جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

المعاني الدينية في شعر شعراء ما قبل الإسلام

إعداد الطالب

خالد علي سالم العدوان

إشراف

الأستاذ الدكتور جهاد المجالي

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللغة العربية قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 200

الإهـداء

إلى أمي وأبي الحنونين

وإخوتي جميعا

خالـد العـدوان

الشكـر والتقديـر

قال تعالى: "ولئن شكرتم لأزيدنكم" **صدق الله العظيم**

الشكر لله أولاً وأخيراً على ما أنعم علي به وتفضل، ثم أتقـدم بجزيـل الـشكر وعظيم الامتنان والعرفان لأستاذي الفاضل الدكتور جهاد المجالي، لقبوله الإشـراف على رسالتي هذه، وتحمله المشقّة والجهد بالمتابعة والإشـراف والتوجيـه الـسديد لإخراجها بأحسن شكل.

كما أود أن أقدم خالص شكري لأعضاء لجنة المناقشة الأكارم لتفـضلهم علـي بقبول مناقشة هذه الرسالة، وسيكون لملاحظاتهم جلّ الاهتمام لكي تخرج رسـالتي كاملة دون نقص.

إلى أخي الحبيب شبيب الفقهاء رفيق الدرب والمعونة.

خالـد العـدوان

فهرس المحتويات

الملخص

المعاني الدينية في شعر شعراء ما قبل الإسلام

خالد علي سالم العـدوان

جامعة مؤتة، 2007

لقد اهتم النقد العربي الحديث بدراسة شعراء جاهليين معينين، كانت المعاني الدينيـة تحدد خطّ تجربة في شعرهم،.

لقد حوت الرسالة خمسة فصول هي: وقد جاء الفصل الأول لبحث المعاني الدينيـة الأساسية من الإيمان بالله لفظاً ومعنى. من خلال استكشاف وجود المعاني الدينيـة عنـد الشعراء الجاهليين؛ فالمعاني الدينية طريق لحل مشاكل كانت قد واجهت الجـاهلي فـي حياته. وجاء الفصل الثاني لتناول بعض المعاني الدينية في الدراسات النقدية التي درست الشعر العربي القديم بتفسيره تفسيرا دينيا، ضمن مراحل نقدية تـصورها الباحـث فـي المدخل الرمزي للمعاني الدينية تارة، والمـدخل الفكـري، والمـدخل الفنـي والمـدخل الاجتماعي الواقعي، لذكر الآخرة والجنة والنار ويوم القيامة.

ثم جاء الفصل الثالث ليكشف عن المعاني الدينية المصورة لقصص الأنبياء والرسل في الشعر الجاهلي من خلال القصص الديني من الناحية النظرية في الشعر الجـاهلي ذي المعاني الدينية وعد تلك القصص هدفا يهدفه الشاعر بعينه وبالتالي صار هـدفاً للباحـث لمطابقة تلك القصص مع القصص في القرآن الكريم ثم الفصل الرابع كان عن المعـاني الدينية في مظاهر الكون و الطبيعة خاصة في ما حوت تلك المعاني من رؤيا أسطورية. وأخرى رمزية.

ثم جاء الفصل الأخير الخامس يحاول تتبع الخصائص الدينية لشعر شعراء ما قبـل الإسلام، من خلال المعنى وما يقدمه من معنى المعنى مع التركيز علـى التـصوير أداة لبسط المعنى وتقديمه. فللقصائد سحرها التصويري لما يمكن من استجلاء ما غمض فـي استعمال الشعراء للمعاني الدينية: كل حسب استخدامه للمعنى الديني المراد، كما حـاول الباحث ربط الفكرين الإنساني والنقدي بما يحول المعنى الديني في القصيدة مـن مجـرد صورة، إلى بنية، ويحكم أمرها في كل بيت، وفي كل مقطع أو قصيدة. ثم كانت الخاتمة فثبت المصادر والمراجع.

Abstract

The Religion of Meaning in the Pre Islamic Poetry

Khalid Ali Salem Al-Odwan

Mu'tah University, 2007

The poet in company with the worshiper and the sorcerer is able to face life' vents and maintain his self-confidence due to his ability to dominate the universe through an imaginary system particular to himself.

The poet forms an image of his self-reality but, reflects his personal vision of this reality and through imagery ,creates a picture reflecting his own particular vision

Image embodiment in pre-Islamic pagan (Jahili) poetry was formed from either the figurative or metaphoric.

When using Religion ,the Pre Islamic Arab poet places himself in a position of opposition to the world; he builds a world capable of detection and puts in place the alternative through the utilization of the energy hidden in the depths of Religion.

The Pre Islamic Arab poet might adopt the role of the Religion hero, propounding wisdom and living in a state of divided consciousness swaying between the Religion and human self ,subsequently arriving, through Religion, at a consciousness which defines the critics job to be the search for every word which possibly masks a hidden meaning beyond the obvious which is apparent to the receptive reader.

Pre Islamic Arab critique points to the modern Arab poets dependence or the essence of intellectual Religion representing the poets dependence his life and the society around him as the historic setting and his chosen Religion more in parallel.

This research entitled : “The Religion Of Meaning in the Pre Islamic Poetry” is divided into five chapters.

الفصل الأول

الإيمان بالله الواحد وقضائه وقدره

1.1 المقدمــة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم وبعد؛ فإن اقتناص الحقيقة من الشعر الجاهلي قضية شديدة الخطورة, فنحن أمام سجل تاريخي تراكم عليه غبار السنين، فهو بحث يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعمق المـشاعر الإنـسانية وفطرتها بأسرار الحياة والوجود واستيعابها ونظرة الإنسان إلى الكون.

فالشعر الجاهلي يصدر في تصوراته عن الجسد والنفس والحياة والمـوت ممـا دفع النفس الإنسانية إلى البحث عن حام وناصر لها، وقد كان هـذا الحـامي مـرة الشمس والقمر وتارةً البحار والأنهار والرعد وتارةً الشجر والنار والحجارة وغيرها من المظاهر، فتتخذ منها آلهة ومعبوداً لها، ولعل الحديث عن المعاني الدينيـة فـي الشعر الجاهلي، وكيف أدرك الإنسان الإرادة الإلهية يضعنا أمام حقيقة واضحة، بأن العرب في العصر الجاهلي وصلوا إلى درجه من النضج الفكري والحضاري.

وإن هذا العصر قد وصل إلى قمة تطوره، وهو ليس عصراً بدائياً كمـا يظـن البعض مما جعل الإدراك الذهني والفكري والحضاري لدى هذا الإنـسان البـدوي بصحرائه الممتدة يصل إلى درجه عالية من النضج، فالإنسان الجاهلي تأثر بتيارات ومؤثرات مختلفة ساهمت في خلق الأرضية الخصبة لنقل الموروث الـديني بكـل تصوراته، فالجزيرة العربية كانت تعج بالمعتقدات الدينية (اليهوديـة والنـصرانية والمعتقدات الوثنية) وقد منعت حياتهم الصعبة والمتغيرة مـن تـشرب المعتقـدات وتعاليمها بشكل كامل.

ومن خلال الدراسة للنص الشعري في ما قبل الاسلام القديم وجدت نفسي أمـام دراسة محفوفة بالصعوبات من كل جوانبها، فهو دراسة في فكر لأمم سالفة مختلطة بتاريخها ومعتقدها الديني وعقائدها الطقوسية في مواجهة الحياة، وبدا لي من دراسة المعنى الديني في الشعر الجاهلي أن الدين كان في نظر الإنسان الجاهلي مرتكزاً في تحكمه بما حوله.

وقد اقتضت هذه الدراسة البحث عن هذا الملمح في شـعرهم وتتبعـه. وممـا شجعني على اختيار هذا الموضوع هو دراستي له في بعض المحاضرات في مـادة النقد العربي القديم،التي كانت فيها إشارات عديدة لوجود معاني دينيه فـي الـشعر الجاهلي، وكتبت آنذاك بحثاً صغيراً فيها، ومن الدوافع للخوض في هذا البحث الذي لا يخلو من الصعوبة هو ما روج له بعض الدارسين (المستشرقين وغيـرهم) مـن أفكار لا تخلو من الوقوف من الإسلام موقفاً عدائياً وتشويه لموقعه الحقيقي.

ومن الدوافع أيضاً استجلاء بعض الأمور بما يتعلق بالأديان والمعتقدات التـي سبقت الإسلام وما كان لها من أثر في المعنى والتصور الديني لدى الإنسان الجاهلي ومدى هذا التأثير في فكره.

كل هذه الدوافع والمعطيات كانت الحافز الرئيس لدى الباحث في تتبع وتلمـس الشعر الجاهلي للوصول لصورة المؤثرات الدينية وإدراكها في التكوين الذهني لهذا الإنسان فكراً وعقيدة واقتضت الدراسة العودة إلى بعض الكتب والمؤلفـات التـي تناولت بالبحث الشعر الجاهلي مثل: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجـواد علي، وبلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب للألوسي، وشعراء النـصرانية لـلأب لويس شيخو، والملل والنحل للشهرستاني ومصادر الشعر الجاهلي لناصـر الـدين الأسد، والصورة الفنية في الشعر الجاهلي لنصرت عبدالرحمن، ودراسات في الشعر الجاهلي لأنور أبو سويلم وغيرها من الكتب بالإضافة إلى العـودة إلـى دواويـن الشعراء.

وعمد الباحث إلى دراسة الشعر الجاهلي ذي المعاني الدينية المبثوث في كتـب النقاد ثم رجع إلى دواوينهم المنشورة، وثق الشواهد المعنية حسب توزيـع فـصول الرسالة كما اعتمد الباحث في تعريفه للشعراء إلى كتاب عفيف عبدالرحمن معجـم الشعراء، والمصادر التي تدرس الشعراء، ومن خلال دواوينهم التي يعـرف بهـا الدراسون، ويحققون شعرهم في بداية كل ديوان مثل: مقدمة إحسان عباس لـديوان لبيد بن ربيعة العامري، ثم وزع الباحث الشعر الذي حصل عليه إلـى مجموعـات خمس تتناسب مع فصول الرسالة.

ولا شك في أن دراسة المعاني الدينية على أهميتها تحف بها الكثير من الصعوبات التي واجهت الباحث، وتمثلت هذه الصعوبات التي تنشأ من خلال دراسة هذا الشعر والإحاطة به ككل فالباحث لا يزعم بأنه رجع إلى دواوين الشعراء ديواناً فديوان ومسح الشعر الجاهلي كله.

وقد ابتعد الباحث عن قضية المنحول من الشعر الجاهلي، وهذا ليس من شأن البحث أن يفيض في دراسته، ولكن تمت الإشارة لهذه القضية في بعض المواقع من الفصول.

وربما لجأ الباحث في أخذ بعض الشعر من كتب التاريخ أو التفسير أو الحديث، وذلك إما لعدم وجود دواوين لهؤلاء الشعراء مجموعةً، أو لتعذر وصول الباحث الى بعض الدواوين، وهي قليلة.

ولعل من أصعب الأمور محاولة الباحث رسم الصورة الدينية بكل أبعادها والإحاطة بها بشكل واضح في الشعر الجاهلي وذلك لقلة ظهور المعاني الدينية نسبياً في شعرهم.

وبنيت هذه الدراسة على ستة فصول، جاء الفصل الأول معنياً بالبحث عن المعاني الدينية في شعر الشعراء الجاهليين التي تخص الإيمان بالله وقضائه وقدره، وحاول الباحث استكشاف تلك المعاني الدينية بالرجوع إلى الشعر في مكانه الأصلي, وأعني الديوان، وكذلك العودة إلى مصدره عبر الكتب ليتأكد من أمرين:

الأول: كلمات الشاهد ومعاني الكلمات. **والثاني:** طريقة استخدام الكاتب للشاهد، فالمفسر يريد إثبات لفظه ومعناه والمؤرخ يريد إثبات المعاني الدينية للشعر مع اختلاف الإشارات ومرجعيتها وباعثها، وتبين للباحث اختلاف باعث الشاهد نسبه لصاحب الكتاب فلويس شيخو يعيد الشواهد الدينية للنصرانية، فلم يبق شاعر يذكر إشارات تهتم بالنصارى إلا وأعاده للنصرانية، وجاء الفصل الثاني ليشير إلى ذكر الآخرة والجنة والنار من خلال شواهد شعرية إيمانية، وقد لاحظ الباحث القاسم المشترك بين الشعراء الجاهليين في قضية ذكر الآخرة والجنة والنار ويوم القيامة الذي ينبثق من طبيعة الشعراء الجاهليين ورؤيتهم للحياة الآخرة والموت.

وقد أكد هذا الفصل أن الباعث الفكري والعقائدي هو الأكثر فاعلية في أفكارهم التي استمدوها من خلال علمهم ومعرفتهم بالأديان السابقة والكتب المقدسة, وعلى ذلك بنى الشاعر الجاهلي تصوره ليوم الآخرة والجنة والنار وتطابق الشعر في مضمونه مع ما جاء به القرآن الكريم في هذا الموضوع.

ويتحدث الفصل الثالث عن القصص الديني في شعر شعراء تلك الفترة، وقد ورد ذكر الأنبياء في شعرهم، وهذا ليس غريباً وهو دليل على أن هؤلاء الشعراء كانوا على علم بالديانات وقصص الأنبياء الأولين من نصارى ويهود وأقوام بائدة، وقد كانت لهذه القصص الدينية دلالة واضحة في الشعر الجاهلي حيث كانت غايته التأمل في حالة الأقوام السابقة ومصائرهم، والدعوة إلى الإيمان والعبرة والموعظة، وقد ظهرت هذه الدلالة متفقة مع ما جاء به القرآن الكريم. ويتحدث كذلك عن معنى الحياة والموت ومكارم الأخلاق، وكثر الحديث في هذا الفصل عن رمزية الحياة ورمزية الموت، ومعنى الموت وارتباطه بالطلل، وما كتبه النقاد في هذا المجال.

وقد اهتم الباحث في هذا الفصل بالمعاني الدينية فقط وإشارات النقاد في هذا المجال ثم ما ورد من مكارم الأخلاق عندهم، وربط الباحث شعر الحياة والموت والأخلاق ودلالاته بالمعنى الرئيس لعنوان الرسالة، وقد جاءت صورة الحياة والموت ومكارم الأخلاق في إطار رمزي لتربط بين المعتقد الديني الجاهلي وبين الموجود الواقعي.

وجاء الفصل الرابع متحدثاً عن الشعر الذي يظهر فيه معاني تشير إلى مظاهر الكون والطبيعة وعلاقة ذلك بالمعاني الدينية مع ملاحظة ما أورده النقاد من آراء في هذا المجال.

أما الفصل الخامس والأخير فتناولت فيه الخصائص الفنية لشعر شعراء ما قبل الإسلام في المعاني الدينية من جانبين: الجانب الفني للشعر، والجانب الأسلوبي للشعراء، وقد تنوعت القصائد الفنية بين الشكل والمضمون، مع التطرق إلى بعض الفنون البلاغية مع استخدام باقي الفنون البديعية الأخرى كالجناس والطباق، وقد أشار الباحث إلى المجاز والحقيقة متى رأى حاجة إلى ذلك.

وختاماً أشكر أستاذي الدكتور جهاد المجالي صاحب الفضل الكبير الذي ما بخل علي بوقته وبعلمه، بل منحني منهما حظاً وافراً، وأشكر أساتذتي الكرام الذين تجشموا عناء قراءة رسالتي ومناقشتي الأستاذ الدكتور عفيف عبدالرحمن والأستاذ الدكتور أنور أبو سويلم والأستاذ الدكتور سمير الدروبي، وهذا هو عملي الذي أسأل الله تعالى أن يفيد به زملائي في البحث العلمي بجامعة مؤتة التي ضمتني ورعتني.. فإن وفقني الله فيه فله الحمد والشكر، وإن كانت الأخرى -لا سمح الله- فمن نفسي وبحسبي أنني بذلت الجهد وسبحانه من له الكمال وحده.

2.1 التمهيد:

1.2.1 الجزيرة العربية:

هي موطن الأدب العربي القديم، وتسمى شبه جزيرة العرب، وهي ذات صحاري واسعة، وبطاح ممتدة، تحيط بها -أو تتخللها- جبال وهضاب مختلفة، منها ما يحاذي البحر الأحمر غرباً، ومنها ما يقع في اليمن جنوباً. فضلاً عن هضبة نجد التي ترتفع ممتدة في وسط الشمال، لتضم سلسلة أخرى من الجبال. وهي تلك المنطقة التي نشأ فيها الإسلام دين التوحيد، وانطلق منها ليحكم أكثر الكون، وأيضاً هي المنطقة التي تميزت بكثرة الباحثين عن الله من أهلها بدءاً من كعب بن لؤي جد النبي البعيد -صلى الله عليه وسلم-، مروراً بزيد بن عمرو بن نفيل، وسويد بن الصامت، حتى أمية بن أبي الصلت، وغيرهم ممن سيمر بهم بحثنا في الرسالة، وقد حبا الله الجزيرة بموقع منيع، فلم يكن من السهولة بمكان أن يهاجر إليها أحد إلا عن طريق بادية العراق أو الشام -مهد الأديان- مما جعل هذه الجزيرة ملجأ لكل دعاة الأديان من قبائل شبه الجزيرة: (بكر وتغلب) بنو وائل بن ربيعة. وهما من أقوى القبائل العربية، وقد بلغ من قوتها أن قال عمرو الشيباني فيها: لو تأخر الإسلام لتقدمت بنو تغلب الناس(1)، وقد قال عمرو بن كلثوم مفاخراً بشرف قبيلته:

ظَعائِن مِن بَني جُشَمْ بن بَكرٍ خلطنا بِميسمٍ حسباً ودِيناً

(1) التبريزي: شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، تحقيق فخر الدين قباوة, دار الأصمعي للتوزيع، حلب، ط2، 1973، ص318 وص326.

والدين المقصود هنا هو الشرائع، وأقربها تفسيراً النصرانية، حيث كانت هي ديانة بني تغلب، وتذكر كتب السيرة تحول بني تغلب إلى المسيحية[1].

الغساسنة:

وهم عرب سوريا الذين هاجروا من اليمن، وقد ارتبطوا بالإمبراطورية الرومانية منذ القرن الرابع، ومن ثم أخذوا دورهم كدولة حاجزة ضد هجمات القبائل العربية وأيضاً ضد الفرس، وكان بنو جفنة هم أشهر الغساسنة، وهم أيضاً ملوكهم، وفيهم يقول النابغة الذبياني:

محلتُهم ذَاتُ الإلهِ ودِينهم قَويم فما يرجون غير العواقِبِ[2]

2.2.1 الأديان التي عرفتها الجاهلية:

كانت الجزيرة العربية موطناً للديانات المعروفة قبل الإسلام، كديانة اليهود والنصارى والصابئة، أما بخصوص ما نحن بصدده من شعر الشعراء الجاهليين ووضع هذه الدراسة، فإننا نرى -بعد الإطلاع على دواوينهم- أن هؤلاء الشعراء قد عرفوا الديانات التي استوطنت أرض الجزيرة العربية، ونستدل على ذلك بشكل صريح مما ورد في أقوال الشعراء من ألفاظ دينية معينة أو استنتاجاً, إذ أن من المفاهيم الدينية ما يختص بفريق دون فريق، أو بدين دون آخر، وقد عرف معظم الشعراء (الله) وتحدثوا عنه، وأقسموا به، وذكروا بعض صفاته ولو اختلطت المفاهيم الدينية عندهم بمفاهيم جاهلية أخرى فيها من الشرك مثلاً ما يتناهى مع فكرة التوحيد التي تقول بها الأديان السماوية[3].

أما الأديان التي عرفتها الجاهليه فهي:

---

(1) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين, بيروت، 1969، الجزء (6)، ص591.

(2) المرجع السابق، ج6، ص678 – والبيت من ديوان النابغه، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1960, ص12.

(3) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي، الصادق مكي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1991، ص25.

1.2.2.1 الوثنية:

وهي أكثر الأديان انتشاراً، وقد خالطت الأديان السماوية ونازعتها في أذهـان الناس، وسيطرت على هذه الأذهان لما وافقتها من نزعة مادية في هذه الأذهان التي لا قدرة لها على التجديد، ولا على التخاص من ظروف عيش مادي سطحي بسيط، وطبع تفكيرها بطبعه الخاص.

من هنا سيطر الفكر الوثني على تفكير الجاهليين، وشـاعت عاداتـه وتقاليـده ممتزجة بعادات وتقاليد التوحيد(1).

2.2.2.1 اليهودية:

ورد ذكر اليهودية في شعر الجاهليين إما تصريحاً وإما تلميحاً، أما التـصريح روى تسمية اليهودية(2)، وذكر جواد علي قصة قصيدة السموأل في الرد على رجل يظهر أنه عاب بني إسرائيل وتهجم عليهم، فأثاره ونظم رداً عليه، يفخر من خلالـه بقومه مستشهداً بقصص التوراة عن بني إسرائيل وعن الأنبياء إبـراهيم وإسـحق ويوسف عليهم السلام ومطلع القصيدة.

ألا أيها الضيف الذي عاب سادتي   ألا اسمع جوابي لست عنك بغافل(3)

ويشكك جواد علي في شعر السموأل، بل يقول بأنه لا جديد في شـعره يمثـل خصوصية إنفردت بها اليهود، فربما يكون شعر السموأل من نظم إنسان آخر قالـه على لسان السموأل في مدح اليهود والفخر بهم(4).

---

(1) المرجع السابق، ص25.

(2) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي، الصادق مكي،، ص25.

(3) ديوان السموأل بن عاديا، شرح و ضبط عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبـي الأرقـم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص63.

(4) المفصل، جواد علي، ص575.

3.2.2.1 النصرانية:

وقد تحدث عنها الشعراء بالإشارة إلى بعض ما هو من مستلزماتها دون سواها مثل الحديث عن الفصح والصليب والراهب وأعياد النصارى.

قال النابغة يتحدث عن الصليب:

ضلت أقاطيع أنعام مؤبلة لدى صليب على الزوراء منصوب[(1)]

ومما لا شك فيه أن العصر الجاهلي قد تعرف أن النـصرانية وانتـشرت فيـه معتقداً ومظهراً، ونسجها الجاهليون في شعرهم الدال على المعاني الدينية، ويـرى ناصر الدين الأسد حيثما يكن النصارى تكن لهم لهجتهم المقدسـه، وتتـأثر لغـتهم وأفكارهم تأثراً بتعبيرات الإنجيل ورسائل الحواريين والأناشيد، ويتخذ شعرهم طابع الترانيم، ولكن في الشعر الجاهلي ندرة كبيرة في الإشارات مـن الكتـاب المقـدس والتعاليم المسيحية حتى لدى الشعراء الذين ازدهروا في بلاط مسيحي[(2)].

4.2.2.1 المجوسية:

ورد في شعر بعض الجاهليين ذكر للمجوسية، ولكن بصورة غيـر صـريحة، والمجوسية هي ديانة للفرس، وورد بعض الشعر الذي فيه تأثر واضح بالمجوسـية التي كان أتباعها يعبدون النار، و نرى ذلك كما في قول أوس بن حجر:

إذا استقبلته الشمس صد بوجهه كما صد عن نار المهول حالف[(3)]

فلعل في ذكر النار هنا، واستخدامها في مناسبات مختلفة، وتقديسها أحيانـاً مـا كان بتأثير الفارسية, أما هذا التأثر فليس مستغرباً ولا مستبعداً فقد عـايش العـرب الفرس، واتصلوا بهم[(4)].

---

(1) ديوان النابغه، كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1960م.

(2) ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخيه، مكتبة الدراسات الأدبيه، دار المعارف بمصر، ط5، ص361.

(3) ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسـف نجـم، دار صـادر، بيـروت، ط3، 1979م، ص69.

(4) الصادق مكي، المرجع السابق، ص35.

5.2.2.1 الأحناف:

أما علاقة القرآن الكريم بتلك الأديان فقد أشار إلى جماعة من العرب لم تعبـد الأصنام، ولم تكن من اليهود والنصارى، إنما اعتقدت بوجود إله واحد عبدته، وقـد عرف هؤلاء بالحنفاء وبالأحناف (وسنشير لها لاحقاً)، ونعتوا بأنهم كانوا على دين إبراهيم، ولم يكونوا يهوداً ولا نصارى، ولم يشركوا بربهم أحداً، وسـفهوا عبـادة الأصنام[1].

يقول جواد علي أننا لا نملك شيئاً من الجاهلية يعيننا في الوقوف علـى عقائـد الأحناف، فليس في كتابات الجاهلية ما يشير إليها، ولا في كتب اليونـان واللاتـين شيء عن آدائهم لذلك اقتصر علمنا في أحوالهم على ما جاء في المؤلفات الإسلامية وحدها، ويرى جواد علي أن بعض رواة الشعر الجاهلي روى شعر اليهود أن أكثره لشعراء لا نعرف من أمرهم شيئاً ولعلها بقايا قصائد، وتنسب أغلب القـصائد إلـى السموأل بن عاديا صاحب قصة الوفاء المشهورة، ولا يختلف الشعر المنسوب إلـى اليهود لا في طريقة نظمه ولا في تراكيبه ونسقه عن شعر شعراء الجاهليين العرب، ولا نكاد نلمس في عباراتهم أثراً لليهودية أو العبرانية، فالألفاظ عربية صافية نقيـة مثل ألفاظ أهل الجاهلية، والأفكار تنتمي للجاهليين، ولا أثر للتوراة أو التلمود[2].

لم يكن العرب قبل الإسلام أمة همجية التي لا تفعل شيئاً إلا بمشيئة أربابها من الأصنام، ولم يكن اهتمامهم محصوراً بالخمر والإبل والنساء! بل على العكس مـن ذلك. كان في الجزيرة العربية كثير من الحكماء وذوي الرأي، فقد كان هناك قُصي بن كلاب كبير الحكماء الحكام، وكعب بن لؤي الذي تتبع قُصياً خطواته في تأسيس حكومة دولته، وهاشم بن عبدمناف التاجر الحاذق الذي استطاع أن يخرج بقـريش من قوقعتها المغلقة لتحتك بالعالم في رحلتي الشتاء والصيف. وكل هؤلاء الأشخاص وغيرهم ممن كان لهم الأثر الكبير في حالة الجزيرة العربية قبل الإسلام... ولم تكن الجزيرة العربية أيضاً هذا المجتمع الذي لايحكمه شيء، بل إن هنـاك إرهاصـات لقوانين منظمة وضعتها العقلية العربية -وإن كانت قليلة- تتناسب مع الواقع العربي

---

(1) جواد علي، المفصل، ص449.

(2) جواد علي، المصدر السابق، ص569.

واحتياجاته البسيطة. ولم يكن العرب في الجزيرة العربية قبل الإسلام عـزلاً مـن القوانين التي يدبرون بها شئونهم، وربما تتفق هذه القوانين مع بعض القوانين التـي جاء بها الإسلام. فالواقع التاريخي يؤكد على أن الإسلام لم يأت بمعزل عن الواقـع المحيط به ولم يأت كذلك بشرائع مجهولة -كلها أو بعضها- بالنسبة للعرب الـذين نزل الإسلام عليهم أول الأمر.

ومنذ كتاب الرافعي "تحت راية القرآن"، التفت النقاد للشعر العربـي الجـاهلي، وصار ميداناً لمعركة دارت رحاها بين قطبين هما "الرافعي" مـدافعاً عـن تـراث العربية، وعن كثير من ثوابت الإسلام ضد آراء، وحقائق مغلوطة، وشبه مغرضـة آثارها "طه حسين"، في كتابه "الشعر الجاهلي" في إصداره الأول عام 1926م.

ولكن لماذا وضع الرافعي قضية الانتحال التي تعد العنصر الأساسي في كتـاب طه حسين، والقاسم المشترك بينه وبين الرافعي في كتابه "تحت رايـة القـرآن"؟ و لماذا جعل الرافعي مناقشة هذه القضية وتحريرها "تحت راية القرآن" **ومـا علاقـة القرآن بقضية الشعر الجاهلي**؟، ثم دخل البعد الديني لا الأدبي في الدراسة وصـار البعد الديني في المقدمة من أبعاد قضية "الانتحال" في الشعر الجاهلي.

إن هذه الرسالة تحاول ربط الحديث عن الدين في الشعر الجـاهلي، بالمعـاني المبثوثة خلاله. وسيجاب حديث الدين نفسه بما يتناسب مع منهجية هذه الرسالة ولن يخرج عن إطار عنوانها (المعاني الدينية في شعر شعراء ما قبل الإسلام).

ويبدو أن الدين هو الشكل الذي تضمن تاريخ الروح، وإنه قد مورس من قبـل الناس كلهم، ولقد تساقطت في خزائنه أعظم جواهر الروح الإنسانية، التـي ربمـا يمكن أن نستقيها من الشعر، أو الفكر منفصلين أو متصلتين. وإن كثيرا من مـادة البحث عن دين ما قبل الإسلام هي مادة آثارية تشكيلية ونحتية، ولكنها صماء كتابيا، رغم شحنتها العالية بتوتر روحي وديني. ويدلنا ذلك إلى فضل اختراع الكتابة بين عصور ما قبل الإسلام والعصور التاريخية التي ظهرت فيها حضارات ومدنيات بعد الإسلام. وكان مما تهتم به الرسالة تلك المنجزات الروحية المعبرة عن الدين، في الشعر...انظر إلى قول امرئ القيس:

أتَتَ حجج بعدِي عليها فأصبحتْ   كخَطِ زبورٍ فِي مصاحِفِ رهبان

وينقل القول عن دين الإنسان وكونه مجموعة طقوس خاصة، وبها شكل دينـي محدود قد يدعى: عبادة على حد تعبير فراس السواح[1]، ولعلّ الفهم الأول من كلمة (نشأة الدين)، تلك الصورة التي ظهر فيها الدين أول ما ظهر في الوجود. والأوليـة -هنا كما يبدو- هي أولية زمانية تقترن بظهور الإنسان على هذا الكوكـب. ولعـلّ منهج معرفة أديان الأمم القديمة، أو أديان الأمم المعاصرة غير المتحضرة، ينتهـي بالمعرفة: معرفة أقدم مظهر معروف من مظاهر التفكير الديني، وقد عـد صـورة مطابقة لما كان عليه الإنسان الأول. وانقسم الباحثون عن نشأة الدين إلـى فـريقين هما:

فريق يذهب إلى أن الدين الجاهلي بدأ في صورة الخرافة والوثنية، وأن عقيـدة الإله الواحد عقيدة حديثة، وهي وليدة عقلية خاصة. وفريق يذهب إلـى أن عقيـدة الخالق الأكبر هي أقدم ديانة ظهرت في البشر، وأن هذه العقيدة لم تنفك عنها أمـة من الأمم في القديم والحديث، وتكون الوثنية/الوثنيات أعراضاً طارئة بجانب عالمية هذه العقيدة.

وراح الجاهلي يسبغ الروح على الحيوانات والنباتات وحتى الأشياء الجامـدة، مدعيا أن لهذه كلها أرواحاً، وانتهى به اعتقاده إلى كائنات عظمى لهـا أرواح مـن قبيل: الآلهة والجن والشياطيـ ـن. وإن هذا الاعتقاد يتصل بالحديث عن الخـوف، وما قيل عن تطور فكرة الدين من التوجه إلى الله –سبحانه- إلى التوجه إلى الآلهة. ونـرى نتيجة تطور الكشف عن الظاهرة الدينية من خـلال انتقال تفسير الدين من كونه دين عقل وإدراك إلى دين عواطف وانفعالات؛ فكانت أهم خـصائص الحالـة الشعورية للدين الشعور بالإجلال، كما يظهر الدين بمهمتـه فـي أحـوال الـضيق العاطفي، أو الأزمات: كالموت مثلاً، ويقوم الدين –هنا- بمهمة الهرب التـصوري، بعد أن تعز أمام الإنسان الطرائق العلمية الواقعية للخلاص من ثقل وطأة الموقـف النفسية.

---

(1) فراس السواح، دين الإنسان، (بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الـديني) منـشورات دار علاء الدين، دمشق، 1994م، ص88، والبيت من ديوان امرؤ القيس، تحقيق: محمـد أبـو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1958م، ص89، ط4.

إن النظريات التي فسرت الدين اشتركت هي الأخرى بتفسير الظاهرة الدينيـة؛ لأن الأدب والدين -في الشعر الجاهلي- لا يتجزآن ويتداخلان معاً. وهذا ما يفـسر الشعر الجاهلي بنظريات مختلفة، يعنينا منها ما ارتبط بالدين، ومـا نخلـص إليـه مستنتجين أن الجاهليين كانوا يفرقون بين ديانتهم وخرافاتهم أثنـاء الحـديث عـن معانيهم في الشعر.

ولعل الباحث –ربما- يرى من الخطأ تفسير ظاهرة التدين نـسبة إلـى أفكـار موجودة في أديان قديمة. أي: لا وجود للدين دون وجود شروح لشخصية الآلهة فيه، وطبيعتهم، وموقفهم بالنسبة للبشر. ومهما كانت المعاني الشعرية قادرة على شـرح هذه الشخصية، فإنها ستقترب من القصص والتشخيص -وهو مـا تعنـى الرسـالة بدراسته-، وستكون هذه الشروحات الشعرية هي التي تقترب من التدين في معـاني الرسالة من معبودات أو معتقدات.

وقد عمد منهج الرسالة إلى رصد مسار أفكارهم ومعانيهم، ثم تسلسل الأفكـار مع كل بيئة، وتسللها عبر اللاحق والسابق من الشعراء الجاهليين، وهو منهج لعله يعطي نتيجتين:

1. الأفق الفكري للتدين في الجاهلية.
2. دراسة اللفظ و المعنى في الشعر الجاهلي الذي يقترب من الوصف الديني.

ويتولد من ذاك نسق فلسفي جديد. وهكذا نصل إلى الاستقلال الذاتي الذي ارتبط باستقلال الفن عن البيئة المحيطة، وإن كان في لحظة ما يشكل مرآة لها.

ولعل من الأسباب التي أيقظت الحاسة الدينية: ظهور المقدس في الرؤية الفكرية، فقد قسم الإنسان ما حوله، مذ كان، إلى قسمين: مقدس وغير مقدس؛ فالمقدس: الذي أوحى الله به للإنسان، وغير المقدس: ما سوى ذلك. ويعنى بصفة التقديس:

1. أنها تشتمل على معنى تعبدي.
2. أن الإنسان مطالب بعدم ردها.
3. أنها محددة من حيث الاتجاه العام بأوصاف معينة.

فلا يسأل عنها الإنسان إلاّ في سن معينة، من حيث الزمان. ويعين الإنسان في عبادته أن تكون نحو مكان معين، من حيث المكان، كما يرتبط الإنسان بها من خلال مستوياته العامة: العقلي والوجداني –مثلاً- وتظهر في سلوكه تطبيقًا عمليا.

ولقد تطور مفهوم المقدس في نفس الجاهلي، وفي علاقته به، من الناحية الفكرية؛ لأن الجاهلي أحب الالتزام بالمبادئ، وعليه أن يرعاها بالاعتقاد بالمقدس، كما يظهر ذلك في شعره.

وتوسعت المعتقدات الإنسانية الدينية، ووسعت مفهوم المقدس، حتى انحرفت بعبادة الإنسان الصحيحة إلى شتّى الأنماط من العبادات المنحرفة، مثل: عبادة الكواكب، ومنها استحداث السيطرة على الأرواح، ومدى قدرة الإنسان على تسخيرها.

ويدفع توسع الجاهلي في الرمزيات المقدسة شعوره بإرادته وحريته وخوفه من الكون وليس حبه له، وهو من هنا عبد -من دون الله- الحجر والشجر وأشكال الوثنية الأخرى. والوثنية -على مظهرها غير المقبول- فيها معنى الحرية الإنسانية؛ لأن الإنسان الوثني شاء أن يقدس، فصنع إلهه، واختار حجره، ومثّل شكله، وحدد مكانه، وأقامه، ولو شاء استبدله، أو سخِر منه. لكن هذه الحرية ذلّت بمنح عظمتها لرمزيات ضئيلة، وما فعله كان لصفة كامنة فيه، هي صفة الخوف.

ورأى الجاهلي في المقدس جزءاً من فكره. وتكون الدين في تلك الفترة من (معتقد وطقس) إذ اعتقد الجاهلي بوجود حياة أخرى؛ فانصب تفكيره في مرحلته الفكرية الدينية تلك لمعرفة سبب ما يجري حوله من مظاهر وحكايات. ثم عرف الجاهلي الفن و الشعر إلى جانب الدين.

وكما رأى الجاهلي أن المقدس قد يكمن في صفات الإخصاب، والولادة التي هي من خصائص المرأة، ثم حاكى قوة المرأة العظمى بالأنثى: (الأرض والمرأة)، وبهذا ظهرت آلهة (أم)، كالتي وصفت بها الإلاهة الأم (شمس) عند مية بنت أم عتبة:

تُروحنَا من اللعباءِ عصرا   فأعجلْنَا الإلاهةَ أن تَئُوبا

وقد جعل الجاهلي الدين في شـعره مكونًـا مـن (المعتقـد والطقـس، ومنـه المعبودات)[1]، ومكونًا من (الأخلاق والشرائع) كمكونات ثانوية، كما حاول تجـسيد المعتقد بروح قصصية متداولة، كما سيظهر ذلـك فـي تـداول معـاني الـشعراء الجاهليين، وجعل الجاهلي تلك المعاني على شكل حكاية تتداول حول المقدس الـذي هو جوهر المعتقد. يقول امرؤ القيس:

تُضِيء الظلام فِي العِشَاءِ كأنها   منَارةُ ممسى راهِبٍ متَبتل

إن الدين بما يحمله من رموز في الشعر الجاهلي يمثل جانبا روحيا يخفي وراءه ما يخفيه، وقد يختفي وراءه الفكر. ويمكن النظر إلـى منطـق المعـاني الـشعرية الجاهلية باستغراق لمعرفة وجود دينٍ في سطورها، وهذا فعل الرسالة، ليظهر الدين بذاك صورة لطقسٍ له تمثيل شعائري واضح في الشعر، وللتمثيل الشعائري، قـصة شعرية يرويها الشعراء فيها صورة وحدث، قد تحوي ديناً من زاوية ما، ولها طقس معلوم، وفيها تمثيل شعائري يحمل تلك القصة من الواقع إلى التـصوير الـشعري فالتقديس الديني.. وهكذا في دائرة ذات منطق يرويه الشعراء.

وتبدو الشخصية المحور في الشعر الجاهلي هي محور الطقوس أثنـاء الحـديث عن قصة من القصص التي تدور على لسان شخصيات ابتكرها الجاهلي في شـعره واعتقد بها وربما عبدها.

وإن صفة الشعيرة الدينية التي تنسب إلى شخصية قديمة مقدسة، هي أقرب مـا تكون إلى ذاك البطل الديني الأنموذج المثال المحكي عنه في كل زمـان و مكـان. ولعل افتراض أن الطقوس أعمال تؤدى بطريقة ثابتة، مثلها مثل الشعائر الدينية، قد يكون من أوضح السبل لفهم المعاني الدينية التي تربط بالمفهوم من النص الـشعري ومعانيه، وقد يتم ذلك بثلاثة طرق هي:

طريق اعتبار الطقوس أصلاً لفهم المعاني الدينية. مع الحاجـة للفهـم النفـسي، وإدراك أن مجال الفهم النفسي واسع الفرض واحتمال الخطأ فيه موجود، في حـين أن الطقوس وقائع لا يمكن الخلاف عليها.

---

(1) محمد الفيومي، في الفكر الديني الجاهلي، ص13-18.

وطريق يصل محورية الأشخاص بالطقوس الجماعية. وهي صلة غامضة؛ إذ إن في الطقوس الجماعية لا تظهر أهمية الفرد فيها كفرد، رغم أن التدين يبقـي الفـرد نموذجاً معبراً عن حياة الجماعة لا ذاتاً متميزة.

وطريق تصاحب فيه الطقوس المعاني مجتمعة، مصاحبة منها إليها، وإليها منها. والمعاني الشعرية من ذاك تدرس هنا بالاعتماد على الطقوس المصاحبة لها. لكنهـا قد تُدرس كطريق لبيان منطق الشعر الذي يحكي الدين خلاله. وفي الطريق الأخير ميزة عن الطريقين السابقين بتنقيته الأصل الديني من الإضافات حوله.

من تاريخ العصر الجاهلي:

لعل العصر الجاهلي هو أقدم العصور الأدبية، ويسميه بعض الدارسين عصر ما قبل الإسلام. وهو عصر موغل في القدم، بعيد العهد في الزمن والامتداد وهو عصر ميادين لحروب وغزوات، ولأحـداث سياسـية، وظـواهر اجتماعيـة وتجاريـة واقتصادية، وأثرت في الأدب الجاهلي، شعره ونثره.

وكلمة (الجاهلية) يراد بها الحال التي كان عليها العـرب قبـل الإسـلام، وقـد استحدثت هذه الكلمة بنزول القرآن وأطلقت على الزمن الذي كان قبل البعثة حتـى فتح مكة وإرساء قواعد الدولة الإسلامية الجديدة.

والملْحظ في التسمية الحماسة بتحكيم العصبية والقوة، والجهل الذي يناقض الحلم والأناة ويفيد التسرع إلى الشر.

وقد ارتدى هذا اللفظ لبوساً إسلامياً يفيد الانغماس في الضلال والبعد عن طريق الهداية إضافة إلى الدلالة السابقة.

فالكلمة قرآنية الاشتقاق. ومن أقوال ابن عباس: "سمعت أبي في الجاهلية يقول.." ومن ثم نسبوا إليها فقالوا: «جاهلي»، في الشعراء والخطباء والحكماء.

ومهما يكن من أمر، فقد ورثنا عن تلك الحقبة الجاهلية أدباً ناضـجاً فـي لغتـه وشعره ونثره، ولكن هذا الأدب الذي وصل إلينا لا يشمل الحقبة كلها، قبل الإسلام، ذلك أننا لا نملك نصوصاً مدونة عن بدايات الشعر عند العرب، وعن تطوره حتـى بلوغه المرحلة التي كان عليها عند ظهور الإسلام. وإن أقدم ما وصل إليه علمنا من ذلك الشعر لا يرقى عهده إلى أكثر من قرنين قبل الهجرة. وقد أشار الجاحظ إلـى

قضية قدم الشعر العربي فقال: "وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن.. فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له -إلى أن جاء الإسلام- خمسين ومئة عام". وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتي عام.

ومن أقدم الشعراء الذين عرفنا أخبارهم ووصلتنا أشعارهم امرؤ القيس بن حجر الكندي، الذي يقال إنه أول من وقف بالديار واستوقف وبكى واستبكى، لكنه هو نفسه يذكر شاعراً آخر أقدم منه، بكى الأطلال قبله، وهو ابن حذام.

ولم يكن الشعراء شيئاً غير مهم في القبائل، فكل قبيلة تدعي لشاعرها أنه الأول أو الأقدم: فامرؤ القيس في اليمانية، وعبيد بن الأبرص في بني أسد، ومهلهل بن ربيعة في تغلب، وعمرو بن قميئة والمرقش الأكبر في بكر، وأبو دؤاد في بني إياد. وهؤلاء جميعاً متقاربون في الزمن، ولم يعثر العلماء على شعر قديم مدون بقلم جاهلي، وكل ما يعرف من هذا الشعر مستمد من أفواه الرواة الذين كانوا يتناقلون الأشعار الجاهلية عن طريق الرواية والحفظ. وتعود أسباب ذلك إلى انتشار الأمية عند العرب، وقلة وسائل التدوين والكتابة لديهم، إذ اقتصر على الحجارة الرقيقة، والجلود، والعظام، وسعف النخيل، وما إليها. ومن ثم كان المعلمون قلة بينهم.

نشطت رواية الشعر في القرن الهجري الأول، لأسباب مختلفة، ولازمها نشاط في حركة التدوين عامة، ونشأت طبقة من الرواة الذين يتخذون رواية الأخبار عن الجاهلية وأيامها. وكان من نتائج ذلك وجود شعر مفتعل صنعه الرواة الوضاعون، ونسبوه إلى شعراء جاهليين، سنداً لعصبية قبلية، أو رفداً للقصص والأخبار، أو إذاعة لنزعة شعوبية، أو إرهاصاً للبعثة النبوية.

وقد عرف بالوضع من رواة الكوفة: خلف الأحمر، وحماد الراوية، كما اشتهر -إلى جانبهم- رواة ثقات من أهل البصرة والكوفة: كالمفضل الضبي، والخليل بن أحمد الفراهيدي، وأبي عمرو بن العلاء، والفراء، وابن سلام، وغيرهم، ممن ميزوا الشعر الصحيح من الشعر الزائف، وكان في مقدمة هؤلاء ابن سلام الجمحي الذي عالج هذا الموضوع مفصلاً في طبقاته، ومما قاله: "وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة، ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المولدون". كما أن في كتاب «الأغاني» إشارات كثيرة إلى أشعار منحولة، وأخبار موضوعة، نص عليها أبو الفرج بعد أن تفحص رواياتها، ورجع إلى دواوين الشعراء أنفسهم.

يقول الله سبحانه وتعالى في سورة الزمر: "ولَئِن سأَلْتَهم مـن خَلَـقَ الـسمواتِ والأرض وسخر الشمس والقَمر لَيقُولُن الله فَأنى يؤْفَكُون"[1].

هل عرفت العرب في العصر الجاهلي قبل الإسلام الله -سبحانه- وآمنت بـه؟ وهل جاء في شعرهم ما يدل على ذلك؟ ومن الشعراء الذين تردد هذا المعنـى فـي شعرهم؟ يحاول هذا الفصل استجلاء هذا الموضوع ومناقشة ما جاء من آراء فـي هذا الشأن.

يحمل بعض الكتاب على القرآن الكريم ويدعون بأنه مرآة ناقلة لما فاضت بـه أشعار الجاهليين بالألفاظ والتراكيب والمعاني نفسها[2]! وليس هذا ما يعنينا بالقـدر الذي صار فيه النقاد فريقين: فريق يعيد القرآن ومكارم الأخلاق للعرب الجـاهليين, وينفي الجديد في الدين الإسلامي, ويثبت ذلك بما ينقله من أشعار العرب، وفريق مع قولة النبي محمد -صلى الله عليه وسلم- بأنه جاء ليتمم حسن مكارم الأخلاق.

ويضيف للأخلاق العربية لبنة هامة هي لبنة (الشعر ديوان العرب)، ثم لا تلبث أن ترى من مبدأ حديثه عن الإيمان بالله في الشعر الجاهلي من زاوية علاقة الـدين بالشعر, وتفسير الآيات 224-227، من سورة الشعراء في القرآن الكريم. على أننا هنا نؤكد على أمرين مفادهما:

أولاً: الشعر ليس مجالا لنشر الدين. ولا علاقة للقرآن الكريم بالشعر.

ثانياً: وجود ما يدل على إيمان بعض الجاهلين من شعراء العربية بالله سـبحانه ورسله وقضائه وقدره، دليل من خلال اتصالهم بأديان سابقة على الإسلام ومعرفتهم بقصص الأمم السابقة. والحياة متصلة لا تنفصل، ولا يأتي الدين بجديد، لأن الـدين الإسلامي هو أول وآخر الأديان أما النبي محمد -صلى الله عليه وسلم- فهو آخر الأنبياء وما قاله وبلغ به لا يختلف عن أي نبي سبقه.

وإن ما يظهر للمتتبع للشعر الجاهلي المجموع هنا أوهناك في بطون الكتب يجد عدداً من الشعراء كان على علم بالله سبحانه وملائكته والحساب والثواب والعقـاب

(1) الآية الكريمة من سورة الزمر 38.

(2) منهم: جرجس داود: أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي، المؤسـسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط(10)، بيروت، 1981م، ص176 وما بعدها.

ولم يبلغنا ما يثبت صراحة سوى حكم بعض النقاد[1]، من أن هؤلاء الشعراء العرب كانوا يهودا أو نصارى أو مجوسيين.

ويستطيع المتتبع الهادئ أن يستنتج من شعر الجاهليين في التوحيد أنهـم كـانوا على علم بعبادة إله واحد وموجود في السماء، كما جاء في مفتتح الآيـة أول هـذا الفصل.

وقد جاء في غير موضع من كتب السيرة لابن اسحق أو تهذيبها لابن هشام أن العرب من ذرية إسماعيل عليه السلام كانوا يعبدون الله الواحد ولا يـشركون معـه أحداً، ثم سقطوا في عبادة الأصنام ومع ذلك لم ينسوا أن الله أرفع مما كانوا يعبدون من أصنام، وأنه هو الحاكم عليهم جميعا. ويخلص الباحث من خلال الدراسه بعض المواقف من قضايا العبادات ويخلصها في ما يأتي:

أولاً: عبدة الأصنام: وتظهر فيها صور كثيرة منها:

(عبادة الحجر والذهب والنبات والملائكة والأصنام، و قد جاء في القران الكريم بأن عبادتهم تلك كانت بجهل منهم أنها تقربهم من الله)[2].

ثانياً: الدهريون: وهم قوم عطلوا المصنوعات عن صانعها وقالوا ما قالـه الله عنهم (ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر) وهم فرقتان:

1. فرقة قالت إن الله خلق الأفلاك متحركة ولم يقدر علـى ضـبطها وإمـساك حركتها.
2. فرقه قالت إن الأشياء ليس لها أول البته أي أن الأشياء تكونت من ذاتهـا[3]

قال قس بن ساعدة :

في الذاهبين الأولين ... من القرونِ لنَا بصائِر

---

(1) منهم: ميخائيل مسعود: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسـلام: دار العلـم للملايـن: بيروت، لبنان، ط(1)، 1994م، ص200.

(2) الألوسي: محمود شكري الألوسي البغدادي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شـرحه وصححه: محمد بهجه الأثري، الطبعه الثانيه، الجزء الثالث، المطبعه الرحمانيـه، مـصر، 1925–1343، ص197–237.

(3) المصدر نفسه، الجزء الثاني، ص220.

لما رأيت مـ ـوارداً	**للموت ليس لها مصادر**
و رأيت قومي نحوها	**تمضي الأصاغر و الأكابر**

ثالثاً: الموحدون، وقيل الأحناف: وهذا ما يهمنا في بحثنا إذ نقلت لنـا أخبـار المدونين تقاليد دين التوحيد عند بعض قبائل العرب في الجزيرة، وكان من العـرب الموحد لخالقه، والمصدق للبعث، والمؤمن بالثواب والطاعة والعقاب، والمعـصية. ومن أشهر القبائل التي عرفت لها عقيدة -من خلال دراسة الشعر- قبيلة (ربيعـة) ومن أشهر أدبائها (قس بن ساعدة، وأمية ابن أبي الصلت، ولبيد بـن ربيعـة)، ولا شك في أن الأدب والشعر خاصة فيه من الحكمة ومن كلام النبوة ما يسجع سـجع العرب، وما جاء في القرآن الكريم إلا ليتحدى فـصاحة العـرب و بلاغـتهم، وأن العرب ما كانوا أمة فوضى في أمور البلاغة[1] ويقول الألوسي: هم من إستبـصر ببصيرته فإعترف بوجود الله وتوحيده، ولم يدرك دعوة محمد صلى الله عليه و سلم بل بقي على أصل فطرته، ونظر بعين بصيرته فلم يغير ولم يبدل ويذكر أيضاً هـم البقايا ممن كان على عهد إبراهيم وإسماعيل عليهم السلام ملتزمين بما كانوا عليـه من تعظيم البيت والطواف به والحج و العمرة [2].

ومن أبيات الموحدين قول قس بن ساعده..[3]:

---

(1) الألوسي: المصدر السابق، ص196.

(2) الألوسي: المصدر السابق، ص196.

(3) الشهرستاني، الملل والنحل، أبي الفتح محمد بن عبدالكريم بـن أبـي بكـر أحمـد الشهرستاني (479-548) تحقيق محمد سيد كيلاني, شركة مكتبة ومطبعة مصطفي البابي الحلبي، مصر، ص242.

- **وقُس بن ساعدة الإيادي**: هو قس بن ساعدة بن عمرو الأيادي، من أسقف نجران، عـرف خطيب العرب وحكيمها، وعرف عنه الفصاحة حتى قيل في المثل: أفصح من قس، وكـان مؤمناً بالبعث والحساب، واليوم الآخر، وأغلب شعره مفقود ولكن هناك خطبته المـشهورة التي قالها بسوق عكاظ فيما يرويه المسعودي، قال: قدم وفد من إياد على النبي -صـلى الله عليه وسلم- فسألهم عن قُس بن ساعدة، قالوا: هلك، فقال: رحمه الله كأني أنظر إليه بسوق عكاظ على جمل له أحمر، وهو يقول: أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا، من عاش مـات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت، أما بعد فإن في السماء لخبراً وإن في الأرض لعبـراً،

نجوم تُمور، وبحار تغور، وسقف مرفوع، ومهاد موضوع، وأقسم قُس قَسماً لا حانثاً فيه ولا آثماً إن - لدينا هو أرضى من دين أنتم عليه، مالي أراهم يذهبون ولا يرجعون، أرضوا بالمقام فأقاموا أم تُركوا فناموا، سبيل مؤتلف، وعمل مختلف، وقال أبياتاً لا أحفظها فقام أبو بكر -رضي الله عنه- فقال: أنا أحفظها يا رسول الله فقال: هاتها فقرأ قصيدته التي مطلعه:

- **قال قس بن ساعده:**

في الذاهبين الأولين … من القرون لنا بصائر

لما رأيت موارداً … للموت ليس لها مصادر

ورأيت قومي نحوها … تمضي الأصاغر والأكابر

- ورد هذا في بلوغ الأرب للألوسي، الجزء الثالث، ص122، وورد أيضاً في البدايه والنهايه لإبن كثير، مطبعة السعاده، مصر، ط1، 1932، ص230-231.

فقال النبي -عليه السلام-: "رحم الله قُساً إني لأرجو أن يبعثه الله أمة وحده"، من كتاب (مروج الذهب: المسعودي، المكتبة الإسلامية، بيروت، ج1، ص69-70)، وكذلك اعتمد الباحث في التعريف بالشعراء الجاهليين، والرجوع إلى شعرهم عن طريق إشارات عفيف عبدالرحمن: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي (معجم ببليوغرافي يعرف بالشعراء ومراجع دراستهم)، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، ط(1) 1996م. وقد ذكر عفيف عبدالرحمن عن قس بن ساعدة الإيادي أسطرا أربعة فيها مما ورد سابقاً، ص214.

- وقد روى أخبار قس بن ساعدة الإيادي: ابن كثير في "البداية والنهاية" في التاريخ، مطبعة السعادة، مصر، ط(1)،1932، ص230.

ومن أخباره قس بن ساعدة الإيادي المشهورة: أنه خطيب العرب وحكيمها، عرف عنه الفصاحة حتى قيل: أفصح من قس، وكان مؤمناً بالبعث والحساب، واليوم الآخر، وأغلب شعره مفقود، ولكن هناك خطبته المشهورة التي قالها بسوق عكاظ، ومنها:"**أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت".**

- **وأمية بن أبي الصلت الثقفي**: هو أمية بن أبي الصلت عبدالله بن أبي ربيعة بن عوف الثقفي، توفي سنة 630م-8 أو 9هـ- والأرجح أنه لم يسلم قبل موته، ويمتلئ شعره بذكر الجنة والنار، واليوم الآخر، والبعث والحساب، والكثير من الأمور الدينية، ويرجح النقاد أن كثيراً من الشعر المنسوب إليه منحول تتضح فيه الصنعة والتكلف، مثل قصيدته التي يرثي فيها النبي ويدعو فيها لطاعته فيقول فيها:

أطيعوا الرسولَ عِبادَ الإلهِ … تَنجون من شَرِ يومٍ ألم

كلا هو الله إله واحد ليس بمولود ولا والد

ويقول زيد بن عمرو بن نفيل أيضاً :

ولكن أعبد الرحمن ربي ليغر ذنبي الرب الغفور

أرباً واحداً أم ألف رب أدين إذا تقسمت الأمور[1]

تنجون من ظلماتِ العذابِ ومن حر نَارٍ على من ظَلَمْ

- ذكره عفيف عبدالرحمن: معجم الشعراء (من العصر الجاهلي حتـى العـصر الأمـوي) دار المناهل، بيروت، لبنان، ط(1)، 1996، ص30.
- وأطال في التعريف به وبالشعراء الحنفاء البارزين، عبدالحفيظ السطلي: ديوان أمية بن أبـي الصلت، جمع وتحقيق ودراسة، دمشق، 1974م، من ص33 وما بعدها. وقـد ذكـر عـن الشعراء الجاهليين **الأحناف** أنهم هم الذين تتركز آراؤهم حول فكرة التوحيد الخالص الـذي لا يشوبه أي نوع من أنواع الشرك، وترتبط فكرة التوحيد عندهم بطلب الدين، وقد تـصرح بأنه دين النبي الكريم إبراهيم -عليه السلام-، مع غموض هذا الدين الذي يتحـدثون عنـه، وقال السطلي بأنهم من الطبقة المثقفة في عصرهم؛ لأن منهم من قرأ الكتب السماوية، كمـا نقل رأي جواد علي "في المفصل" بأن الصورة التي رسـمها المفـسرون وأهـل التـاريخ والأخبار عن عقيدة الحنفاء غامضة غير واضحة، وقد تخص الناحية الخلقـة أكثـر مـن الناحية الدينية. (من عبدالحفيظ السطلي: تمهيد ديوان أمية بن أبي الصلت، ص11-32) وقد عرف من الشعراء الأحناف: لأمية بن أبي الصلت، وزيد بن عمرو بن نفيل، وورقـة بـن نوفل.
- **ولبيد بن ربيعة العامري:** هو ابن مالك أبو عقيل العامِري (توفي41هـ/661م)، وقيل (665 أو669م) -من معجم عفيف عبدالرحمن- وهو أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية. من أهل عالية نجد، مدح بعض ملوك الغساسنة مثل: عمرو بن جبلة وجبلة بـن الحـارث. أدرك الإسلام، ووفد على النبي -صلى الله عليه وسلم- مسلماً، ولذا يعد من الصحابة، ومن المؤلفة قلوبهم. وترك الشعر فلم يقل في الإسلام إلا بيتاً واحداً. وسكن الكوفة وعاش عمراً طويلاً. وهو أحد أصحاب المعلقات.
- ذكره عفيف عبدالرحمن: معجم الشعراء، ص229.
- كم ترجم للبيد بن ربيعة، إحسان عباس: شرح ديوان لبيد بن ربيعه العامري، تحقيق وتقـديم، وزراة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1962م، ص17 إلى30.

(1) الألوسي: بلوغ الأرب، الجزء الثاني، ص196.

وقد لاحظ الباحث من خلال تجواله في البحث عن موضوعات الرسالة أن أكثر ما يرد من شعر للشعراء أصحاب المواقف الخاصة بتوحيد الله وذكر صفاته ثم الإيمان برسله وقضائه وقدره جاء في كتب التفسير والسيرة, وتناقلها المفسرون وكتّاب السير لأهداف عديدة في ظاهرها خصت التاريخ لفترة ما قبل الإسلام وفي باطنها كانت المحصلة بأن كل حزب بما لديهم فرحون.. ويهمنا في هذا الفصل تثبيت فكرة الرسالة و إتمام عمل متكامل يجلو الحقيقة ولا يقف إلى جانب ويغمض عن آخر, وإن ما فعله بعض الكتاب في سردهم للشعر في بعض كتب التفسير كالطبري وابن كثير, أو بعض كتب السير كإبن هشام أو غير ذلك من الكتب للآلوسي والنويري، ثم مقارنة الشعر بنصوص من آيات القران الكريم، كان عملا لا قيمة له في المنظور النقدي أو الفكري، لأن من يرى في قول أمية بن أبي الصلت الثقفي[1]:

وأبو اليتَامى كان يحسِن أوسهم ويحُوطهُم في كُل عامٍ جاهِد

بأنه مرآة لآية اليتامى في القرآن الكريم. فهو لا يقدر بأن المقصود عند أمية هو قول عام قد نصل في تحليله مع الشرح القادم:

فالأوس: هو الإعطاء والتعويض.. ويحوطهم: أي يتعهدهم. والعام الجامد: الشديد القحط وامتناع الغيث. ولعل البيت في وصف أحد أجواد الجاهلية، ففي العام

(1) والبيت هو بيت وحيد من ترتيبه للديوان رقم (20) عند عبدالحفيظ السطلي: ديوان أمية بن أبي الصلت، ص384. و يروى البيت أيضاً (يحيطهم-جاحد).

آية اليتامى المقصودة هي قوله تعالى: "وآتوا اليتامى أموالهم ولا تتبدلوا الخبيث بالطيب ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم إنه كان حوباً كبيراً" سورة النساء، الآية2.

- ولأمية بن أبي الصلت ما يشار إلى أنه من آية اليتامى السابقة، في قصيدة يأتي فيها:

ودفْع الضعيف وأكْلُ اليتيم ونَهك الحدود فكلٌ حرم

- كما يشار إلى الحدود في قول أمية وأن قوله من قوله تعالى: "تلك حدود الله فلا تقربوها" سورة البقرة، الآية187. (استفاد الباحث من فهرس الآيات الكريمة من القرآن الكريم الذي صنعه عبدالحفيظ السطلي: ديوان أمية بن أبي الصلت، ص625-634).

الذي يقل مطره وتضيق الناس به يصير لأبي اليتامى دور مهم. ويتذكره من كـان يحسن إليهم في مدح أو رثاء.

ثم من يرى في قول طرفة بن العبد البكري:

لعمرك إن الموتَ ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى و ثِنْياه باليدِ

والطول: القدرة والعلو، ومرخى وثنياه: أي الحبل وهو باليد: كناية عن سيطرة الموت عليك مهما تطوالت وقدرت فما تزال اليد مقيدة بطرفـه. ولا مجـال مـن الانفكاك عنه.

بأنه مرآة لقوله تعالى: "**أينَما تَكُون يدركّكُم المـوت ولـو كُنْـتُم فـي بـروج مشيَدة**"(1).

فهو لاه عابث، لا فائدة من عبثه، سوى أن حكمه المسبق عن القرآن الكريم بأنه توليفة من كلام العرب، هو حكم لا قيمة له.. ثم قـد يتطـاول فيقـول إن شـعراء

---

(1) وقد رجع الباحث في شعر طرفة إلى: درية الخطيب، ولطفي الصقال: ديوان طرفـة بـن العبد (شرح الأعلم الشنتمري)، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975م. والبيت مـن المعلقـه ص37 من الديوان، ويقصد به أن الموت كالحبل بيد الإنسان اذا شاء قبضه وجذبه.

- وطرفة بن العبد البكري: هو عمرو بن عبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قـيس بن عكابة.. وائل، و لقب بطرفة لبيت قاله:

لا تعجلا بالبكاء اليوم مطرفا ولا أميركما بالدار وقفا

وكان مولده بالبحرين، نشأ يتيماً، وكفله أعمامه، ولكنهم لم يعوضوه عن فقدان الأب، بل حكـى عنهم أنهم اضطهدوه. اندفع نحو حياة اللهو والفروسية والمتعة، حتى طرده قومه، فطـاف بالجزيرة، وتقرب من بلاط المناذرة، حتى قتل على يد عـاملهم فـي البحـرين، وقـصته مشهورة مع خاله المتلمس وقد نجا خاله وهلك هو، وقد عده ابن سلام الجمحي من شـعراء الطبقة الرابعة من الجاهليين. (من معجم الشعراء: عفيـف عبـدالرحمن، ص835). وقـد ترجمت له درية الخطيب ولطفي الصقال مختصراً نقلاً عن شرح ديوان طرفة بـن العبـد لسيف الدين الكاتب، وأحمد عصام الكاتب، ص5-9).

- وفي معاني المفردات يعود الباحث إلى معجم لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بـن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار الفكر، ودار صادر، بيروت، لبنـان، ط (3)، 9 الإشارة إلى قوله تعالى من سورة النساء، الآية (78).

الجاهلية كانوا أنبياء على شاكلة نبي الله محمد -صلى الله عليه وسلم- وأن الشعر الجاهلي أسبق وهو مصدر لبعض آيات القرآن الكريم، وهذا من العبث وتزوير الحقائق[1]، إن الأعمى هو الذي يعد الأنبياء -عليهم السلام- يؤلفون ويتقولون ما لم يوح إليهم. وما الوحي والقرآن الكريم سوى تنظيم للحياة وليس خيالا من فنان مبتكر -حاشاه- والعرب سلسلة من مجتمعات عاشت وبعضها انتهى من الوجود. وبعضها احتفظ بآثاره وآخر لا أثر له. فلماذا نتجاهل هذا كله؟ أين عاد وثمود وغيرهما؟ أين تعاليمهم؟ ولماذا نختلف عن القران الكريم؟ والخلاف أولا على بعض مقولات كتب التفسير أو السير مما قد لا يكون له مرجع... أما الثابت فهو أن العرب في الجاهلية كانوا يؤمنون بالله، ومنهم من كان ينتظر النبوة. وكانت لهم شرائع إيمانية.. فعودة إلى أمية بن أبي الصلت الثقفي[2] القائل:

كُل دِينٍ يوم القِيامةِ عِند الل ـهِ إلا دِين الحنِيفةِ بور

والحنيفية: إشارة إلى دين النبي الكريم إبراهيم -عليه السلام-، و البور: هو الزور وهو الكذب الباطل الفاسد الذي لا خير فيه.

وأمية بن أبي الصلت الثقفي هو أكثر من ترد أخبار له بالإيمان بالله تعالى وتوحيده له، وأن النبي الكريم -صلى الله عليه وسلم- كان يحب سماع شعره.

---

(1) ذكر ذلك محمد الفيومي: في الفكر الديني الجاهلي، ص274. ومر التعريف بأمية بن أبي الصلت وهو الذي قال عنه النبي -صلى الله عليه وسلم-: آمن شعره وكفر قلبه، واستند له صاحب خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبدالقادر بن عمر البغدادي (1067هـ)، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1409هـ، ص375. **و قارن الباحث الشعر المبثوث بين طيات كتب التاريخ والسيرة والتفسير مع دواوين الشعراء المجموعة وما اهتدى له في الديوان ثبته.**

(2) والبيت في ديوانه: جمع وتحقيق ودراسة عبدالحفيظ السطلي، ص393. من قصيدة مطلعها:

إن آيات ربنا ثاقباتٌ ما يماري فيهن إلا الكَفور

وقد روى النبي الكريم محمد -صلى الله عليه وسلم- بأنه كاد يسلم في شعره[1] (14) وأخباره كثيرة ومهمة، وقد اهتم بها المحدثون؛ لقربها من تعاليم الإسلام، مع أن فيها ما يشوب ويختل مع فكر الإسلام الواعي. وأمية واحد من مجموعة رجـال في الجاهلية عرفوا بأنهم حنفاء على دين إبراهيم -عليه السلام- ولم يعبدوا الأصنام وقد ذكرنا منهم: قسا وأمية ولبيد، ثم نذكر زيدا بن عمرو بن نفيل، وورقة بن نوفل، وزهيرا بن أبي سلمى القائل:

فَلا تَكْتُمن اللهَ ما في نُفوسِكُم ... لِيخفَى ومهما يكتَم على اللهِ يعلم

يؤخِر فيوضع في كتابٍ فيدخر ... ليومِ الحسابِ أو يعجل فينتقم[2]

فقد اعترف زهير في هذه الأبيات بوجود الله البارئ وأثبت أن لله صفات الكمال والعلم والحياة وأقر بالبعث والنشور والثواب والعقاب وهذا خير دليل علـى إيمـان ويقين زهير.

وأشهر أبيات الإيمان بالله التي يرددها النقاد في كتبهم، عند الشعراء الجـاهليين أبيات لبيد بن ربيعة العامري[1]:

---

(1) الحديث وارد في كتاب صحيح مسلم، كتاب الشعر، رقم الحـديث 5846، بـشرح الإمـام النووي، وتحقيق: عرفان حسونة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مج(7)، ط(1)، 1999م، ص358.

(2) رجع الباحث في شعر زهير بن أبي سلمى إلى:

- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح الإمام أبي العباس ثعلب، نـشر الـدار القوميـة للطباعـة والنشر، القاهرة، 1964م، وهي نسخة مصورة عن طبعـة دار الكتـب، 1944م، ص18. والأبيات وردت في بلوغ الأرب، الجزء الثاني، ص278.
- ولزهير بن أبي سلمى بيت آخر يدل على ما نريده من الإيمان بالله تعالى فيقول:

حياض المنايا ليس عنها مزحزح ... فمنتظر ظمئـا كآخـر واردٍ

- **وزهير بن أبي سلمى:** هو زهير بن ربيعة الملقب بابن سلمى بن رياح بن قرط بن الحـارث بن مازن، من مضر، ويلقب والده ربيعة بأبي سلمى، وكان يقيم في غطفان بنجد، وأسـرته أسرة شعراء.. شهد حرب داحس والغبراء، فدار معظم شعره حولها.. وعرف بالحوليـات لحرصه على تنقيح شعره إعادة النظر بها حولاً كاملاً. وهو من أصحاب المعلقات، وقد عده ابن سلام الجمحي من شعراء الطبقة الأولى الجاهليين. **وتوفي عام 609م.**

ألا كُلّ شيءٍ ما خلا اللهِ باطـلُ   وكلّ نعيمٍ لا محالة زائـلُ
وكُل ابن أنثى لو تَطاولَ عمره   إلى الغايةِ القصوى فللقبر آيلُ
وكل أناسٍ سوف تدخل بينهـم   دويهية تصفر منها الأنامـلُ
وكل امرئ يوما سيعرف سعيه   إذا حققتْ عند الإلهِ الحصائلُ

وهذه الأبيات التي شهد لها رسول الله -صلى الله عليه وسلم- بأنها أشعر ما قيل في الجاهلية. وقد عاش الجاهلي بقلق وتشويش ديني وفكري عندما نراه يقسم تـارة بالله -سبحانه- مقترنا بما يعبد من أصنام، يقول أوس بن حجر التميمي[(2)]:

وباللآت والعزى ومن دان دينها   وباللهِ إن اللهُ مِنهن أكبــر

فيقسم أوس بالله تعالى ويقسم باللات والعزى تلك الأصنام المعروفة بالجاهليـة التي أخبر عنها القرآن الكريم بأنها كانت تقرب الجاهليين من الله تعالى.

وتارة يقسم الشاعر الجاهلي بالله سبحانه –فقط- رافضاً أن يعترف بالـصنم، فانظر إلى قول الأعشى الكبير "أعشى بكر"[(3)]:

---

(1) رجع الباحث في شعر لبيد بن ربيعة العامري إلى:
ديوان لبيد بن أبي ربيعة، تحقيق إحسان عباس، الكويـت، سلـسلة تـصدرها وزارة الإرشـاد والأنباء، مطبعة حكومة الكويت، ص254، ومطلعها:

ألا تسألان المرء ماذا يحاولُ   أنَحب فيقضى أم ضلال وباطلُ

ومن أبياته الدالة على إيمانه قوله (من الديوان، ص38):

حمدت الله و الله الحميـد   ولله المؤثلُ و العديــــد

(2) وأبيات أوس بن حجر، من محمد يوسف نجم: ديوان أوس بن حجر، دار صادر بيـروت، لبنان، ط3، 1979م، ص36.
وأوس بن حجر التميمي: هو أوس بن حجر بن عتاب بن عبدالله بن عدي بن نمير بن أسيد بـن عمرو بن تميم. من شعراء الطبقة الثانية من الجاهليين. وهو من أشـعر الجـاهليين ومـن أوصف الشعراء للخمر والسلاح خاصة القوس (من معجم الشعراء: عفيـف عبـدالرحمن، ص33).

(3) وبيت أعشى قيس، رواه لويس شيخو: شعراء النصرانية قبـل الإسـلام، منـشورات دار المشرق، بيروت، الطبعة الثالثه، 1922م، باب أعشى قيس، ص67.
- ورجع الباحث في شعر الأعشى إلى:

وذا النصب المنصوب لا تنسكنه   ولا تعبد الأوثان والله فاحمـدا

فهو يدعو لله تعالى وينهى عن عبادة الأصنام والأوثان.

وقد يجسد الشاعر الجاهلي الإيمان بالله والقدر والغيب معا.. من خلال معرفتـه ببعض الديانات المتصلة معه بشكل أو بآخر، وفي هذا يقـول قـس بـن سـاعدة الإيادي[1]:

يا باكي الموتِ والأمواتِ في جدثٍ   عليهم من بقايا بزهم خَـرقُ

دعهم فإن لهم يوما يصاح بهـم   كما ينبَه من نوماتِهِ الصعقُ

والجدث: القبر، والصعق: الهلاك. فالإيمان بالموت إيمان بصاحب الموت -جل وعلا- والأمر مشترك. ودعوة قس بن ساعدة باكي الأموات أن يدع ذلـك؛ لأنـه مصير محتوم لن ينفع بكاء من يبكي أن يمنعه.

ولعل من الإيمان بالله قول الخنساء وهو يسبق ما نريد استنتاجه[2]:

- يوسف شكري فرحات: ديوان الأعشى دار الجيل، بيروت، ط(1)، 1992، ص70.
- والأعشى الكبير: هو ميمون بن قيس بن جندل بن شراحبيل بن عوف بن سعد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن علي بن بكر بن وائل. شاعر جاهلي مـشهور مقـدم. سـمي: أعشى بكر، والأعشى الآكبر، وكني بـ"أبي بصير". وسمي صناجة العرب. أدرك الإسـلام ولم يسلم، ورحل إلى النبي الكريم -صلى الله عليه وسلم- يريد الإسلام فلما قالوا له بأنـه يحرم الخمر قال أتمتع بها سنة ثم أسلم فمات قبل ذلك في اليمامة سنة624م. (مـن معجـم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص22).

(1) وقد جمع شعر قس بن ساعدة الإيادي أحمد الربيعي: قس بـن سـاعدة (حياتـه وخطبـه وشعره)، النجف، 1974م.

(2) رجع الباحث في شعر الخنساء إلى: ديوان الخنساء، كرم البـستاني، شـعر الخنـساء، دار الميسره، بيروت، ط2، 1982، ص84.

- **والخنساء**: هي تماضر بنت الشريد السلمي. وهي شاعرة مشهورة بمراثيها في أخويها صخر ومعاوية. وفدت على النبي الكريم -صلى الله عليه وسلم- وأسـلمت واستـشهد أولادهـا الأربعة في معركة القادسية. وتوفيت سنة24هـ. وقد غلب الرثاء على شعرها. وقد عـدها ابن سلام الجمحي من طبقة أصحاب المراثي (من معجم الـشعراء: عفيـف عبـدالرحمن، ص509).

قد عِشتَ فينا ولا ترقى بفاحشةٍ حتى تَوفاك رب الناس محمودا

فمن هو الإله المخاطب في نصوص الجاهليين؟ ومن هو الرب الذي يـشيرون إليه؟

إنه رب وإله موجود، وإنه، بحكم ما أطلقوا من صفات، خالق، وعلى الإنـسان احترامه وعبادته ومخافته، لكنهم –ربما- لم يكونوا مدركين جوهر أو طبيعة هـذا الإله.

وكانت التلبيات صورة من صور إيمان الجاهليين بالله، وفيها إشارة إلى أنه بيده الخير والشر وله ترجع الأمور، ومما جاء عنها أنهـا تـرتبط ارتباطـا مباشـرا بالعبادات، فقد كان لكل من الأصنام المعبودة تلبيات مختلفة، وقد ذُكرت في أكثر من مصدر ومن أشهر هذه التلبيات قولهم:

لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك، إلا شريك هو لك، تملكه وما ملك.

وكذلك تلبية:

لبيك اللهم لبيك، لبيك إن جرهما عبادك.

وتلبية:

لبيك اللهم لبيك، لأننا عبيد، وكلنا ميسرة وأنت ربنا الحميد.

(والتلبية) إجابة المنادي، أي إجابة الملبي ربه، وقولهم: لبيك اللهم لبيك، معناها اجابتي لك يارب، وإخلاصي لك.

وقد كان الجاهليون يلبون لأصنامهم تلبيات مختلفة منها:

لبيك يا معطي الأمـر لبيك عن بني النمر

جئناك في العام الزمر نأمل غيثاً ينهمر

يطرق بالسيل الخمر

ومنها أيضاً:

لبيك ربنا لبيك والخير كله بيديك(1)

---

(1) يراجع في التلبيات والشرائع: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: جـواد علـي، ج6، ص376-377، والملل والنحـل: الـشهرستاني، ج2، ص238 وص248، بلـوغ الأرب: **البغدادي، ج2،** ص288، والأصنام: الكلبي، ص7.

وقد كان لهم بجوار ذلك شرائع عدة في العبادة التي ترافقها التلبية، منها: الحج، والطواف، ورمي الجمار،.. وهو جزء من الموروث التشريعي لدى بعض عرب ما قبل الإسلام.

وربما جاء للجاهليين هذا الإيمان من اختلاطهم بأصحاب الـديانات الـسماوية، وبما كانوا يعرفون من قصص وحكايات عن الأمم. ويبقى الله –سبحانه- هو القـوة العظمى، مع أن الشاعر قد يجهل معنى اسمه -جل وعلا-، وقس بن ساعدة، واحد من المؤمنين الذين يعتقدون بالتوحيد ويكثر ذكرهم فـي كتـب التفـسير والـسير والأخبار، ومن شعره المشهور والمروى قوله:

في الذاهبين الأولين   من القرون لنا بصائر

وهو صاحب اللسان الخطابي المشهور، ومن خطبه المشهورة: "أما بعـد فيـا معشر إياد أين ثمود وعاد؟ وأين الآباء والأجداد؟ وأين العليل والعواد؟ كل له معاد، يقسم قس برب العباد، وساطع المهاد، لتحشرن على انفراد، في يوم التناد.."، وهـو القائل:

وقصورٍ مشيدةٍ حوتِ الخير   وأخرى خاتْ بهن قِفار

إلى قوله:

فالذي قد ذكرتَ دل على اللهِ   نفوسا لها هدى واعتبار

وكان قس بن ساعدة الإيادي من أشهر من وقف بسوق عكاظ، وقد مدحه النبـي الكريم -صلى الله عليه وسلم- ومدح قوله: "من عاش مات، ومن مات فان، وكل ما هو آت آت..". وأتم له أبو بكر الصديق -رضي الله عنه- قولته:

في الذاهبين الأولين   من القرون لنا بصائر

من البيت الثاني إلى آخر الأبيات، ومنها:

لا يرجع الماضي إلي   ولا من الباقين غابر

وهو إيمان بقضاء الله وقدره. ويكثر حديث الشعراء الجاهليين عن القدر. وتارة يكون القدر عندهم مرتبطا بمصيرهم، وتارة يرتبط بالطبيعة مـن حـولهم، وتـارة يرتبط إيمانهم بالقدر بحدث مجهول يفسرونه بوجود إله خالق؛ وبذا يقتربون من الله

الخالق جل وعلا. ومن أبيات الشعراء الذين آمنوا بالقدر، أبيات ورقة بـن نوفـل الأسدي القرشي القائل[1]:

لا تدعون إلها غـير خالقكم فإن دعوكم فقولوا بيننا حدد

مسخر كل ما تحتَ السماءِ له لا ينبغي أن يناوي ملكه أحد

هذا هو الإيمان بالقضاء والقدر، وقد جاء ذكره عند الشعراء الجـاهليين -فـي أغلبه- تلميحاً لا تصريحاً. ولم يستخدم الجاهليون لفظة القدر وإنما استخدموا لفظـة "الدهر"، وكثرت عندهم التلميحات للدهر وارتباط قدرته بقدرة الله سـبحانه. وكثـر ربطهم للقدر بالقوة وأنه دليل إيمانهم بالله وقدره، كما أن هناك إشـارات لإيمـانهم بالرسل والأنبياء.. وخير دليل على إيمانهم بالله تعالى هو إيمانهم بالموت. انظر ذلك في أبيات الشاعر لبيد بن ربيعة العامري المشهورة:

وما المالُ و الأهـون إلا ودائـع ولا بـد يوماً أن تـُرد الـودائع

فـلا تلهين إن المنيةَ مـوعـد علينـا فـدان للطلوع وطـالع

أليس ورائي إن تراخت منيتي لزوم العصا تُحنَى عليها الأصابع

أخبر أخبار القرون التي مضتْ أدب كأني كلما قمـتُ راكـــع

لعمرك ما تدري الضوارب بالحصى ولا زاجراتِ الطير ما الله صانع

وهذا تصوير متقن للإيمان بالله وقضائه وقدره، مع ربط ذلك بأخبـار الأقـوام السالفة والموت الذي فرقهم وما يفرض عليه القدر من لزوم العصا التي تحنى عليها الأصابع بتقدم العمر وكلها أحداث لا طائل للإنسان بها, بـل هـي قـدر مـن الله -سبحانه- ثم لا تدري أفعال الجاهلية لمعرفة الحظ وما يجري في المستقبل مـا الله صانع؛ لأنه الأقوى ولا يعلم سره شيء وكذا جاءت أبيات الشاعر **عبيد بن الأبرص**

---

(1) رجع الباحث في شعر وخطب وحياة قس بن ساعدة إلى:

- شعراء النصرانية، لويس شيخو، دار المشرق، بيروت، ط3، المطبعة الكاثوليكيـة، 1982م، ص(213).
- ولورقة بن نوفل القرشي شعر.
- وأبيات لبيد من ديوانه، تحقيق إحسان عباس، ص(170، 171).

الأسدي، وأن الله فوق الجميع وأنه –سبحانه- فـوق مـستوى الإدراك البـشري، فيقول[1]:

من يسأل الناس يحرموه　　　وسائلُ اللهِ لا يخيـب

باللهِ يدرك كل خيـــــر　　　والقولُ في بعضه تلغيب

واللهُ ليس له شريــك　　　علام ما أخفتْ القلـوب

ومن شعر الإيمان بالله تعالى بيت عدي بن زيد العبادي التميمي:

ليس شئٌ على المنون بباقِ　　　غير وجهِ المسبح الخَلاق

وهو مرآة قوله تعالى: "كُل من علَيها فَانٍ*ويبقَى وجه ربـك ذُو الجـلال وا لإ كْرامِ*".

---

(1) رجع الباحث في شعر عبيد بن الأبرص الأسدي إلى:

- حسين نصار: ديوان عبيد بن الأبرص، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1957م، ص15 والأبيات من المعلقه.
- وعبيد بن الأبرص الأسدي: هو عبيد بن الأبرص بن حنتم بن عامر بن هز بـن مالـك بـن الحارث بن سعد بن دودان بن أسد بن خزيمة، عده ابن سلام الجمحي من شـعراء الطبقـة الرابعة من الجاهليين. وكان سيداً فارساً من فرسان قومه المشهورين. خاض معظم معارك قومه. وقد نسجت حول موته سنة (600م) الأساطير. ولا يعرف لموته قصة حقيقية. (مـن معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص155) وحسين نصار، ديوان عبيد بـن الأبـرص، ص17.
- وبيت عدي بن زيد: ورجع الباحث في شعره إلى ديوان عدي بن زيد العبـادي، شـركة دار الجمهوريه للنشر والطبع، وزارة الثقافه والإرشـاد، بغـداد، 1965. والبيتـان، ص150 وص77 ووردت أيضاً في شعراء النصرانية: لويس شيخو، باب عدي بن زيد، ص454.
- والآيتان المشار لهما على أبيات عدي بن زيد هما رقم 26-27، من سورة الرحمن الكريمة.
- و**عدي بن زيد العبادي التميمي**: هو عدي بن زيد بن أيوب بن زيد بن منـاة. عـاش زمـن كسرى أبرويز. يكنى أبا عمير. وله أخبار مع النعمان بن المنذر أدت إلى حبسه وموته في الحبس. يقول في بيت منها:

سعَى الأعداء لا يألون شَراً　　　عليك ورب مكةُ والصليبِ

وهو قسم صريح بمكة وما تحويه من كعبة و قداسة وإشارة الـصليب تـوحي بانتمائـه لـدين النصار، معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص161.

وله إشارة في اليهودية يقول في تاجر الخمر:

صانها التاجر اليهودي حوليـ ـن فأذكى من نشرها التعتيق

وصورة هذا الإيمان موجودة في قول لبيد بن ربيعة العامري(1):

فاقنع بما قسم المليك فإنما قسم الخلائقَ بينها علاّمـُها

وكذلك في قول أمية بن أبي الصلت الثقفي(2):

رضيتُ بك اللهم ربا فلن أُرى أدين إلهـاً غيرك الله ثانيـا

أدين إلها: أي أدين لإلهٍ، بمعنى أعبد إلها. ولفظ الجلالة "الله" منـادى محـذوف الأداة، وهو استنكار أن يدين لإله غير الله تعالى الذي يعرفه ربا.

ومن قصيدة أمية السابقة نقرأ:

وإني و لو سبحت باسمك ربنا لأكثر إلا ما غفرتَ خطائيا

وهذا البيت مؤشر إيماني دال على الإيمان بأهمية التسبيح باسم الله الأعظم الذي كفل المغفرة.. وكأنه يعرفه ويسبح به.

وممن روى لهم الألوسي في بلوغ الأرب أنهم يؤمنون بالله وبقـضائه وقـدره [زيد بن عمرو بن نفيل القرشي](3) وقد جاء ذكره أيضاً عند أصحاب كتب التفـسير

---

(1) ديوان لبيد،320، والبيت من المعلقة. وروى البيت فاطمة محمـود الجـوابره: المعلقـات العشر، دار صفاء للنشر، الأردن، ط(1)، 2004م، ص119.

(2) من الديوان، ص539، وص542.

(3) الألوسي، ج2، ص247.

- وزيد بن عمرو بن نفيل القرشي: هو من بني عدي وينتهي نسبه إلى النضر بن كنانة، وكانت جيداء زوجة لنفيل بن عبدالعزى فولدت له الخطاب أبا عمر بن الخطاب -رضي الله تعالى عنه-. ولما مات نفيل تزوجها عمرو فولدت زيداً. وكان زيد بن عمرو أحد مـن اعتـزل عبادة الصنام، وامتنع عن أكل الميتة والدم، وما ذبح على الأوثان، ونهى عن قتل المؤودة، وأخذت قريش تضيق عليه فرحل إلى الشام، وحينما أراد الرجوع إلى مكة قتله أهل قريـة ميفعة من أرض البلقاء في الشام، وقيل إنه قتل في بلاد لخم نحو620م. ولـم يـصلنا مـن شعره سوى القليل. وشعر زيد بن عمرو بن نفيل مبثوث في: الإصابة، والأغاني، وخزانـة الأدب، ومروج الذهب، وطبقات ابن سلام، وديوان الأدب، وحماسة البحتري. (من معجـم

والسير. ومما روي عنه رفضه أكل ما يذبحه قومه لعدم ذكر اسم الله عليه، وكـان يعيب على قريش فعلهم هذا وهو القائل[1]:

فلتكن لنفسٍ منك واقيةً يوم الحسابِ إذا ما يجمع البشر

وهو في هذا البيت يؤمن بيوم الحساب يوم الجمع والحشر، وبالله صاحب يـوم الحساب[2]. وقد رضي الرسول الكريم -صلى الله عليه وسلم- أن يستغفر له. إنـه مجتمع الأخلاق والإيمان والتكامل الذي لا مجال لفساد الذوق فيه! فالكلام موجه لله سبحانه.

وإليه سبحانه يقسم الشعراء، ربما خوفا منه، أو قرينة للصدق وحفظ العهود. وقد جاء قسم الشعراء بالله عند غير واحد من الشعراء إيمانا منهم بـه -جـل وعـز- وبحكمه وقضائه، ومنهم الشاعر جران العود النميري إذ يقول[3]:

إني ورب رجال شعبهم شُعب شتّى يطوفون حول البيت والحجر

ومن إشارات الإيمان لفظة "الحمد لله" عند امرئ القيس الكندي إذ يقول[4]:

الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص109). وتمهيد عبدالحفيظ السطلي لديوان أمية بـن أبـي الصلت، ص22-23)، وأبيات زيد بن عمرو بن نفيل من الملل والنحل ص241.

(1) الألوسي، بلوغ الأرب، ج2، ص247، وجاء ذلك في صحيح البخاري: محمد بن إسماعيل، مطابع الشعب، القاهرة، مصر، 1378هـ، من باب المناقب، حديث زيد بن عمرو بن نفيل، ص225.

(2) المصدر السابق، بلوغ الأرب، ج2، ص250.

(3) ورجع الباحث في شعر جران العود النميري إلى:

- نوري حمودي القيسي: ديوان جران العود النميري، صنعه: أبو جعفر محمـد بـن حبيـب، رواية: أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1992، ص47.
- وجران العود النميري: هو الحارث بن عامر، وقيل هو المستورد، من بنـي نميـر، ولقـب بجران العود لقوله:

خذا حذراً يا خلتي فإنني رأيت العود قد كاد يصلـح

(4) رجع الباحث في شعر امرئ القيس إلى:

أرى إبلي والحمد لله أصبحت ثِقالاً إذا ما استقبلتها صعودها

وقد زاد عدد الذين عدهم محمود سليم الحوت من الأحناف عن ثلاثة عشر وهم: "قس بن ساعدة الإيادي، وزيد بن عمرو بن نفيل، وأمية بن أبي الصلت، وأرباب بن رئاب، ووكيع بن زهير الإيادي، وسيف بن ذي يزن، وورقه بن نوفل، وعامر بن الظرب، وعبد الطابخة بن ثعلب بن وبره بن قضاعة، وعلاف بن شهاب التيمي، وزهير بن أبي سلمى، وعبيد بن الأبرص الأسدي، وكعب بن لؤي"(1).

وفي هذا يجمع المؤرخون لأولئك الشعراء أقوالا يرد فيها ما يدل على توحيدهم، الله -جل وعلا-، وتتردد هذه الأسماء في الكتب، وأن أقوى إشارة إلى توحيد شعراء الجاهلية هي إشارة جواد علي في كتابه المعروف [تاريخ العرب قبل الإسلام] حين قال: "فعبادة أهل مكة هي عباده محمد وتوحيدهم توحيد إسلامي، أو توحيد قريب من التوحيد الإسلامي"(2).

- محمد أبو الفضل ابراهيم: ديوان امرؤ القيس، دار المعارف، مصر، 1958م، ص347.
- وامرؤ القيس الكندي: هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار بن عمرو بن معاوية بن ثور كلاب. ويقال له ذو القروح؛ لأن ملك الروم لما أمده بالجيش ندم، فأنفذ إليه حلة مسمومة. فلما لبسها سقط جلده وتقرح ومات سنة 540م. عده ابن سلام الجمحي من شعراء الطبقة الأولى. (من معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص39).

(1) محمود سليم الحوت: في طريق الميثولوجيا عند العرب، دار النهار للنشر، بيروت، 1983م، ط(2)، ص242. وذكر بعضهم عبدالحفيظ السطلي: تمهيد ديوان أمية بن أبي الصلت، ص30.

(2) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، من 1969-1975م، ج(6)، ص57-59 وص449. مع أن جواد علي يشير إلى أن الحنفاء ليسوا جماعة دينية محددة الأهداف ومعروفة العقائد والعمال والشرائع.. وهم ليسوا أتباع ديانة محددة معروفة ولكنهم قرؤوا الكتب السماوية وعرفوا ما فيها من الخير فاتبعوه. وكانوا على حيرة بما يفعلون وكيف يعبدون الله وعلى أي شاكلة تكون عبادتهم أصح ولم يكونا على اتفاق على فكرة التوحيد الخالص وطلب الدين.

ويذكر جرجس داود أن الجاهليين عرفوا بعض صفات الله في وحدانيته وقدرته وإدراكه وعفوه وعدله ومجازاته[1]، فيذكر لأمية بن أبي الصلت الثقفي قوله[2]:

لك الحمد والنعماء والملك ربنَـا — ولا شيء أعلى منـك مجدا وأمجد

مليك على عرش السماءِ مهيمن — لعزته تعنو الوجـ ـوه وتسجـ ـد

عليهِ حجاب النور والنور حولَه — وأنهار نورٍ حوله تتوقـ ـ ـ ـد

فلا بصر يسمـ ـو إليهِ بطرفِـهِ — ودون حِجابِ النـور خلقٌ مؤيد

وفي الأبيات دليل على معرفة أمية -وهو يمثـل بعـض فئـة العـارفين مـن الجاهليين- لله ربا عاليا مقامه، وله عرش يحمله ملائكتـه وهـو نـور لا تدركـه الأبصار... وهذه الأبيات -إن صدقت روايتها فهي من الشعر المتهم- فيها إشارات صريحة لآيات كريمة نعرفها جيدا[3].

ولعل الباحث يضع هنا سؤالا عن مدى جدوى أن نبحث في قضية كبيـرة فـي الشعر الجاهلي، هي قضية "الوضع والانتحال"، ولعل هدف وضع مثل ذلك الـشعر وانتحاله واضح! وهو جعل القرآن الكريم تابع للشعر الجاهلي.

كما يورد البغدادي (1093هـ)، في (خزانة الأدب) أبياتا لأمية بن أبي الصلت الثقفي فيها من التوحيد والإيمان بالله الكثير... هذا منها[4]:

---

(1) جرجس داود: أديان5، ص178-179.

(2) الديوان، ص367-368. وعدد أبيات القصيدة 38 بيتاً.

- ووردت هذه الأبيات في المنتظم في التاريخ: أبو الفرج عبدالرحمن الجـوزي، دار الكتـاب، بيروت، ج(3)،1981م، باب غزوة بني قينقاع، ص85، كما أوردها لـويس شـيخو فـي شعراء النصرانية، ص227.

(3) الإشارة للآيات الكريمة: "رفيع الدرجات ذو العرش" من سورة غـافر، الآيـة14، وقولـه تعالى: "وأنه تعالى جد ربنا ما اتخذ صاحبة ولا ولدا" من سورة الجن، الآية3، وقوله تعالى: "لا تدركه الأبصار.." من سورة الأنعام، الآية103، وقوله تعالى: "والملك علـى أرجائهـا ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية" من سورة الحاقة، الآية17.

(4) البغدادي، باب الشاهد السادس والثلاثون،ج1، ص228.

- والأبيات في ديوانه، ص516-517. والقصيدة 10 أبيات.

- والآيتان الكريمتان من سورة الروم، رقم 17-18.

الحمد لله ممسانا ومصبحنـــا بالخير صبحنَا ربي ومسانـا
رب الحنيفة لم تنفد خزائنُهـا مملوءةً طبَقَ الآفاق سلطانـا

الممسي والمصبح. إشارة إلى قوله تعالى: "فسبحان الله حـين تمـسون وحـين تصبحون، وله الحمد في السموات وعشيا وحين تظهرون". ونلاحظ أن بدأ الأبيـات بلفظة "الحمد لله" جعل منها دالا لمدلول نعلمه في القرآن الكريم من أن غير سـورة قد بدأت بـ"الحمد لله" مثل: سور الأنعام، وسبأ، والكهف، وفـاطر، فكلهـا بـدأت بـ"الحمد لله". ثم يذكر أمية في البيت الثاني حقيقة نعلمها عن الإسلام وخـزائن الله المملوءة، والإيمان المطلق بأن النفع و الضرر من الله –سبحانه- فقط.

ويورد ابن هشام المعافري في السيرة النبوية شعرا لزيد بن عمرو بن نفيل فيـه من الإيمان الكثير، ويورده له في باب شعر زيد في فراق دين قومه[1]، فيقول عنهم:

"قال بعضهم لبعض -يعني ورقه بن نوفل وعبيدالله بن جحـش وعثمـان بـن الحويرث وزيد بن عمرو بن نفيل- تعلموا والله ما قومكم على شيء! لقد أخطـأوا دين أبيهم إبراهيم! ما حجر نطيف به، لا يسمع ولا يبصر، ولا يضر ولا ينفع، يـا قوم التمسوا لأنفسكم، فإنكم والله ما أنتم على شيء؛ فتفرقوا في البلـدات -والكـلام لابن هشام- يلتمسون الحنيفية، دين إبراهيم.

ويروي ابن هشام ثلاث مقطوعات لزيد بن عمرو بن نفيل، منها قوله[2]:

---

(1) ابن هشام المعافري، أبو محمد عبدالملك: السيرة النبوية، المكتبة العصرية، بيروت، تحقيق: محمد القطب، ومحمد بلطه، ج(1)، ص167 وما بعدها.

(2) ابن هشام: السيرة النبوية، ص169، من ج(1)، وقد أوردها السيد عبدالعزيز سالم: تـاريخ العرب في عصر الجاهلية "دراسات في تاريخ العرب قبل الإسلام"، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، د.ت، ص489.

- والأبيات غير واردة في ديوان أمية: جمع وتحقيق ودراسة: عبدالحفيظ السطلي.
- وقد وردت الابيات في بلوغ الارب للالوسي، ج2، ص253.

أربـاً واحداً أم ألــــفُ رب   أدين إذا تقسمت الأمـور

عزلتُ اللآتَ والعزى جميعـاً   كذلك يفعلُ الجلِد الصبور

فلا العزى أدين لها ولا ابنتيها   ولا ضمي بني عمرو ازور

ولا هبلاً أديـن وكان ربـــــا   لنا في الدهر إذا حلُمي يسِير

واختلاف ابن هشام في نسبة المقطوعة السابقة لزيد بن عمرو أو لأمية بن أبـي الصلت... ويرجح أنها لأمية بن أبي الصلت! وهو خلاف يكثر في بطون الكتب.

وزيد في الأبيات يؤكد أنه يؤمن برب واحد ولا يعبد الأصنام. وأنه رضي بالله ربا، وأن الإشراك بالله وجعل معه إلهاً آخر هو ضلال عن الطريق، فهو –سبحانه- المجيب الداعي... مصداقا لقوله تعالى: "ولا تجعل مع الله إلها آخر فتقعد مـذموما مخذولا"(1).

وقد رثى ورقة بن نوفل زيد بن عمرو بن نفيل، وروى ابن هشام قصيدتها في سيرته وفيها ما يدل على إيمانه بالقضاء والقدر والبعث والحساب، فيقول منها(2):

مشيتَ وأنعمتَ ابن عمرٍو إنما   تَجنبتَ تنوراً من النار حامِيـَـا

بدينـك رباً ليس رب كَمِثْـلِهِ   وتركُك أوثان الطواغي كما هِيا

وإدراكـك الدين الذي قد طلبته   ولم تَكُ عن توحيدِ ربك ساهِيـَا

فأصبحتَ في دارٍ كريمٍ مقامها   تعال فيها بالكرامـةِ لاهِيـا

وواضح تنزيه الله -سبحانه- وتصديقه لقوله: "ليس كمثلـه شـيء"(3)، والآيـة مصطلح التوحيد الإسلامي ودلالة على الإيمان بالله الواحد، ثـم الإيمـان بالبعـث والحساب والثواب والنعيم يكون متمما للإيمان بالتوحيد. كما يشير ورقة بترك زيد

---

(1) سورة الإسراء، الآية22.

(2) ابن هشام: ص172. واختلف فيها لأمية بن أبي الصلت، البيتان الأولان. ولقد انفرد ورقـه بن نوفل في ذكر الحوض في شعره وهو القائل "من البغدادي: خزانة الأدب، ص95":

حوض هنالك مورود بلا كَذِب   لابد من ورده يوماً كما وردوا

- والأبيات موجودة في بلوغ الأرب، ص252.

(3) سورة الشورى، الآية11.

بن عمرو للأوثان ويصفه بأنه يجنب نفسه بذلك النار والهاوية وأنه بما فعله سـينعم في دار الجنة.

وكان لأمية بن أبي الصات شعر يتردد على ألسنة العرب وما وصل إلينـا مـن شعره قليل بالنسبة إلى الأخبار التي تروى أهمية شعره. ومن أبياته المهمة في إيمانه بالقضاء والموت(1):

أين الملوك التي كانت لِعزتِها مِن كُلِّ أوبٍ إليها وافد يفِد

وعدد محمد الفيومي الشعراء الذين كانوا يؤمنون بالخالق وينزهونه بأنهم أربعة شعراء هم: [عبد الطابخة بن ثعلب بن وبرة بن قضاعة، والنابغة الذبياني، وزهيـر بن أبي سلمى، وعلاف بن شهاب](2). وهنا إشارة إلى إيمانهم بالله، وتوحيدهم له.

ومما يقوله الشعراء في الحديث الجمعي وما يعرف بالعقل الجمعي لإيمانهم قول النابغة الذبياني الغطفاني المضري في الإيمان بالله الواحد(3):

ومحلتهم ذاتُ الإلهِ ودينُهم قَويم فما يرجون غير العواقِبِ

وهذا زهير بن أبي سلمى يقول مؤمنا بيوم الحساب إشارة لإيمانه بالله تعالى(4):

يؤخر فيوضع في كتابٍ فيدخر ليومِ حسابٍ أو يعجلُ فينتقِم

وجاءت عند حاتم الطائي إشارات إيمانية عن: (محيي العظام) يقول فيها(5):

---

(1) رواه القرطبي: التذكرة، باب "ذكر الموت"، مطبعة الحلبي، مصر، د.ت، ص45.

(2) محمد الفيومي: في الفكر الديني الجاهلي، ص275-276.

(3) أبيات للنابغة، المنتظم في التاريخ، ج(3)، ص12.

- **والنابغة الـذبياني** (؟؟؟-18ق.هـ/؟؟؟-605م) هو زياد بن معاوية بـن ضـباب الـذبياني الغطفاني المضري، أبو أمامة. لقب بالنابغة لأنه قال الشعر بعد الأربعين. وقيل لأنه لم ينشأ في أسرة شعراء. واشتهر بشعره في النعمان بن المنذر ويسمى "الاعتذاريات".. وعده ابـن سلام الجمحي من شعراء الطبقة الأولى. له قصيدة يعدها بعـض النقـاد مـن المعلقـات، ومطلعها:

يا دار مية بِالعلْياءِ فالسنَدِ أقوتْ و طالَ عليها سالِفُ الأبدِ-

- ويرجع الباحث **في شعر النابغة إلى:** ديوان النابغة الذبياني، دار المعارف، 1977م،ص30.

(4) ديوان زهير، ص18.

(5) شرح ديوان حاتم الطائي، أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1986م، ص47.

أما والذي لا يعلم الغيب غيره ويحيي العظام البيض وهي رميم

وقول حاتم الطائي يتضمن إيمانه بإله لا يعلم الغيب غيره. وهو يقسم به مستفتحا الخطاب ثم ناشراً المعنى بعجز البيت بقوله (يحيي العظام. وهي رميم) وتكون لفظة (البيض) زيادة في نشر المعنى بعد أن لفّه في (الذي لا يعلم الغيب).

كما يمكن أن نقف عند قول عروة بن الورد من قصيدة تتكرر دعوته فيها إلى السعي في طلب الرزق ورفض الفقر(1):

قليل ذنبه و الذنب جم ولكن للغنى رب غفور

فنرى في قوله (ذنبه) إيحاء بالثواب والجزاء.. والأمر لا يقف عند حد اللفظة، بل يتعداه إلى المعنى المقابل والمعنى الآخر من الاستخدام. وتلك يهدينا إليها عبارته

- وحاتم الطائي: هو حاتم بن عبدالله بن سعد من قبيلة "طيء". شاعر جواد مشهور بخلقه وفروسيته، لم يسلم وأسلم ابنه عدي، وأسلمت ابنته سفانة.(من معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص60).

(1) رجع الباحث في شعر عروة إلى:

- ديوان عروة بن الورد، سعيد ضناوي، دارالجيل، بيروت، ط1، 1996م، ص175.

وعروة بن الورد: هو أبو الصعاليك، عروة بن الورد بن زيد بن عبدالله بن ناشب بن هريم بن قطيعة عبس. وكان من أسباب خروجه متصعلكاً اضطهاد أبيه له، وتفضيل أخيه الأكبر، واحتقار قومه له لدنو منزلة أمه في نسبها.. (من معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص164، ومقدمة الديوان السابق).

- ومن أشهر من ترد في قصصهم غرابة عن إسلامهم الشاعر **عمرو بن معد يكرب الزبيدي،** وقد رجع الباحث في شعره إلى:

- مطاع الطرابيشي: شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1974م، فيذكر أسماء أصنام (زبيد) وإسلامها، ص9، وله شعر في الأخلاق والموت، ص65، يقول في بيت منه:

كم من أخ لي صالح بوأته بيدي لحدا

وله القصيدة المشهورة التي مطلعها، ص63:

ليس الجمال بمئزر فاعلم و إن رديت بردا

إن الجمال معادن و مناقب أورثن مجدا

وهو مختلف على إسلامه، وردته، ورجوعه إلى الإسلام.

(رب غفور) فلمن يغفر الرب؟ إنه لصاحب الذنب. وهذه دلالة دينية إيمانية صريحة باللفظ والمعنى.

وكذلك وردت إشارات إيمانية عند الشعراء الجاهليين تشهد تارة بعبادتهم واعترافهم بالله وتارة تشهد بتوحيدهم له، وأخرى نستشف من معناها أنها من العبادة أقرب. ويمكن للباحث أن يحصر الإشارات الإيمانية عند الشعراء الجاهليين بسبع إشارات هي[1]:

أولاً: الإشارة الصريحة إلى الله تعالى أو صفاته.

ثانياً: رفض عبادة الأصنام، والاستهزاء بها، والانتصار للإله الواحد.

ثالثاً: الاعتراف بالخالق المالك والرزاق وصاحب الموت القاهر.

رابعاً: التمسك بالأخلاق والحياة الكريمة التي لا عبث فيها ولا فسوق.

خامساً: ذكر قصص الأنبياء والرسل بما يتناسب مع تدعيم الإيمان.

سادساً: إيمانهم بالقضاء والقدر.

سابعاً: الإشارة إلى الطبيعة وما تحويه من عظمة الخالق.

ونختم هذا الفصل بانعكاس الإيمان بالله -سبحانه- على تصرفات الجاهليين، فنرى حفاظهم على الجار وعلى نساء الجار وتحريم الخمر من منطلق الإيمان والتوحيد، وأشهر من نراهم في ذلك الشعراء "عنترة بن شداد العبسي"، و"النابغة الذبياني"، و"ذو الإصبع العدواني" وسيراوح حديثنا عنهم بين الإشارات الإيمانية بما يتناسب مع ما منهجية الفصل في تتبع الإشارات الإيمانية عند الشعراء الجاهليين، ويظن الباحث بأن ما يجري على عنترة العبسي وذي الإصبع العدواني والنابغة الذبياني يجر نفسه على مختلف بيئات وحكايات الشعراء الجاهليين، فهذا عنترة العبسي يشكو إلى الله جور قومه فيقول[2]:

---

(1) وردت الفكرة نفسها عند محمد الفيومي: في الفكر الديني الجاهلي، ص275.

(2) رجع الباحث في شعر عنترة بن شداد العبسي إلى:

- ديوان عنترة العبسي، دار صادر، بيروت، 1958م، ص142.
- وروى البيت نفسه جرجس داود: أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي، ص176.

إلى اللهِ أشكو جور قومي وظلمهم   إذا لم أجد خلا على البعدِ يعضدِ

يشكو عنترة لله جور قومه، و ظلمهم له. ومن هو الله الذي يقصده بالشكوى، إنه إله معروف قادر على أن ينصفه من الجور والظلم، ولولا ذلك ما توجه له بالشكوى.. مع ترجيح الباحث أن صفة الإله المقصود عندهم غير واضحة المعالم، وهذا ما يفسر حرص الدين الإسلامي على ضبط صفات وأسماء الله تعالى في تسعة وتسعين وقيل هي أكثر.

وهذا ذو الإصبع العدواني يعاتب ابن عمه فيقول له[1]:

إن الذي يقبض الدنيا ويبسطها   إن كان أغناك عني سوفَ يغنيني

الله يعلمني واللهُ يعلمكُم   واللهُ يجزيكُم عني ويجزيني

وعلينا أن ننظر في لفظ الجلالة "الله" كيف تكرر ثلاث مرات وفي كلها إشارات إيمانية بالعلام وصاحب الجزاء والثواب. وفي البيت الأول إشارة إلى قوة الله -سبحانه-، وهو الذي يبسط ويقبض. ثم يضرب حكمة في عجز البيت "إن كان أغناك عني سوف يغنيني": أي إنه القادر على أن يغنيك ويغنيني في الوقت نفسه.

وكذلك نقف مع قول النابغة الذبياني صاحب الاعتذاريات المشهورة[1]:

- وعنترة بن شدار العبسي: هو عنترة أو عنتر بن عمرو بن شداد بن عمرو بن قراد بن مخزوم بن عوف بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض. شاعر (عبس) المشهور. وفارسهم المغوار. وهو من أصحاب المعلقات. وعده ابن سلام الجمحي من شعراء الطبقة السادسة. وأمه حبشية اسمها (زبيبة). وقد عمر طويلا. وكانت له أيام مشهورة في حرب (داحس والغبراء). اشترك في يوم ذي قار سنة 610م، وسقط قتيلا متأثراً بجراحه سنة 614 م. وعنترة من أغربة العرب. (من معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص199).

(1) رجع الباحث في شعر ذي الإصبع العدواني إلى: عبدالوهاب العدواني، ومحمد الدليمي: ديوان ذي الإصبع العدواني، الموصل، 1973م، ص91.

- وذو الإصبع العدواني: هو حرثان بن ثعلبة بن ظرب بن عمرو بن عباد بن يشكر بن الحارث. لقب بذي الإصبع لأن أفعى ضربت إبهام رجله فقطعته. وقيل في رجله إصبع زائد. وله غارات كثيرة ووقائع مشهورة. وهو أحد الحكماء. عمر طويلاً. قيل عاش 170 سنة (من معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص20).

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبـَة … وليـس وراء اللهِ للمرءِ مذهب

لئن كنتُ قد بلغتَ عني جناية … لمـبلِغُك الواشـي أغش وأكذَب

ألم تر أن الله أعطاك سـورة … تـرى كل ملـك دونها يتـذبذب

والنابغة في الآبيات يحلف بالله، ويرفض الغش والكـذب؛ لأن الله –سـبحانه- يرفضها، ثم يضيف بأن الملك كله بيد الله وهو الذي يعطيه لمن يشاء. ويقول النابغة كذلك(2):

تَعصى الإله وأنتَ تظهر حبه … هذهِ لعمرك في المقال بديع

لو كنتَ تصدق حبه لأطعـته … إن المحِب لمن يحِب مطِيع

ويستمر النابغة بوصف العلاقة بين الإنسان والله -جل وعلا- ويصفها بعلاقـة محبه فالمحب لمن يحب مطيع، ويقول ذي الإصبع العدواني في مقطوعة فيها مـن الإيمان بالله والتزام أوامره إشارات كثيرة، فيقول(3):

فإن عرفتم سبيل الرشدِ فانطلقوا … وإن جهلتم سبيلَ الرشد فأتوني

ماذا علي وإن كنتم ذوي كَرمٍ … أن لا أحبكم إن لم تحبونـيـــي

الله يعلمني واللهُ يعلمكم واللـــه … يجزيكـــم عني ويجزينـيـــي

ويرتفع ذو الإصبع العدواني عن السفه والقتل وسفك الدماء وقد يسامح من يسبه ويعيبه... ويعلم أن الله يكفيه وهو المتفضل عليه... فيقول(4):

نرمي الوشاة فلا تخطي مقاتلهم … بخالص من صفاء الود مكنون

ولي إبن عم على ماكان من خلق … مختلفان فأقليـه و يقـلينـي

إن الله –سبحانه- في عينهم، وإليه تعاد أمورهم، وعلاقـاتهم، وإلـى صـفاته وإيمانهم بها يحتكمون. وهذا دليل على معرفتهم بالله سبحانه.

---

(1) الديوان، ص85.

(2) الديوان، ص86، وأورد الأبيات لويس شيخو: ص640.

(3) وردت سابقاً بترتيب مختلف. ويزاد عليها وينقص في الكتب التي تـشير إلـى الموضـوع نفسه. وهي في عتاب ابن عمه. وقد ورد البيت الأخير سابقاً. رواه البغدادي: خزانة الأدب، الشاهد رقم (523).

(4) ورد البيت سابقاً. والأبيات ترد بشكل مختلف عند غير مرجع ومصدر.

ثم هذا لبيد بن ربيعه يصرح بإيمانه بالقضاء والقدر فيقول[1]:

أحمـد اللهَ فلا نِـدَّ لـه بيديـهِ الخيـر ومـا شاء فعلْ

من هداه سبلَ الخير اهتدى ناعم البال ومـن شـاء أضـلْ

وبعد هذا الاستعراض لأسماء الشعراء وشعرهم الذي يرد هنا أو هناك، نـرى أنفسنا أمام مواقف عدة مما ورد. وكان الباحث قد قسم النقاد فـي ذكـرهم لإيمـان الجاهلين إلى قسمين وإنهم أحزاب. والآن سنقف مع بعض الكتاب، لنقول كلمتنا في الذي يبث في ثنايا الكتب، والبداية مع ابن الكلبي إذ ينقل لنا التلبيات الجاهلية وهـي قريبة من التلبية الإسلامية وفيها[2]:

لبيك اللهم لبيك لبيك لا شريك لك

إلا شريك هو لك تملكه وما ملك

وهذا دلالة قدسية لله -جل وعلا- ولا يمكن أن نصف صاحبها إلا بأنه ينتمـي للإنسان المتدين، وليس الإنسان غير المتدين[3]. وإن الإنسان المتدين أصدق ما يمكن أن يوصف به بأنه (تخلص) و(تطهر) من (خرافات) سلفه أو معاصريه.

ونرى في قصة الزير سالم الحقيقة نفسها التي تشير بشيء مـن الإيمـان بـالله تعالى، في قول كليب[4]:

فـو اللهِ ثُـم واللهِ ثـم واللهِ إلـه خالقٌ كـل الـبـوادي

---

(1) كأنه يشير لصفة الله -جل وعلا- بأنه يهدي من يشاء ويضل من يشاء، الديوان، ص174.

- ومثله قول بشير بن الحجير الأيادي:

ونَحن أيـاد عبـاد الإله ورهط مناجيه في سلـمِ

ونَحن ولاةُ حِجابِ العتِيق زمان النخَاع على جرهم

- من مجمع الأمثال، أبو الفضل بن أحمد بن إبراهيم الميداني، دار الجيل، ط2، ج2، بيـروت، 1987م. ص2.

(2) الأصنام: ابن الكلبي، دار العودة، بيروت، د.ت، ص107.

(3) استخدم مرسيا إلياد: رمزية المقدس والمدنس، دار المكتبة، بيـروت، ص188 " الإنـسان الديني" واستخدم الباحث "الإنسان المتدين"، ص189.

(4) قصة الزير سالم "أبو ليلى المهلهل"، المكتبة الثقافية، بيروت، د.ت، ص23-33، وص67، وص74.

ويرفض عباس محمود العقاد[1] في كتابه (الله) أن يكـون (الله) عنـد عـرب الجاهلية، كما نعرفه اليوم من اسمه. ولكنه غير ما عرفه الإسلام. وهما لا يتشابهان بغير الحروف وبينهما من الفارق بين أبعد الأرباب، على أن علي العتـوم[2] يـرى غير ذلك في أنه على الرغم من نشوء ديانة التوحيد في نفوس العرب قبل الإسلام، فقد بقيت منها فيهم بقايا تمثلت في الإيمان بالله الخالق الرازق المحيي المميت الغالب على آمره. وظهر في حجهم تعظيم الكعبة. ثم ظهر في شـعرهم إيمـان بالقـضاء والقدر واليوم الآخر. وقد كثر دوران اسم الجلالة على ألسنة الشعراء الجاهليين. ولم يقل لنا علي العتوم: أهذا اسم الجلالة هو نفسه ما نعرفه بعد الإسلام أم لا؟

وإذا ما تصحفنا الشعر الذي أورده ابن هشام فـي سـيرته -وقـد استـشهدنا ببعضه- سنجد عاطفة دينيه قوية. أما اذا أردنا أن نحكم على فكرهم ودينهم باعتبار (الدين) منطلقا أساسيا لمعرفة الإنسان الجاهلي -كما يقول عبد القادر الربـاعي[3]- فإننا نحكم عليهم بأنهم مؤمنون موحدون، لا يشوب إيمانهم شوائب الوثنية أو سذاجة الشرك، فما رأينا في شعرهم اسما لوثن أو صنم. وهذا يـدل علـى أمـرين انهـم موحدون و إما أن الشعر الذي دون لهم قد حذف منه المدونون -بعد الإسلام- مـا يشير إلى شركهم ولهوهم، وهذا ما فجر قضية الشعر المنحـول الموضـوع فـي الجاهلية. ولعل مثل هذه الملاحظات قد جعلت بعض المستشرقين يزعم أن الـرواة الإسلاميين هم الذين وضعوا لفظة الجلالة في شعر الجاهليين بدلا من كلمة (اللآت) التي تتفق مع وزنها العروضي ويرى الباحث أن الجاهلي آمن بالله علـى الطريقـة التي جمعها من شتات الأديان وآمن بقضائه وقدره -كما صور ذلك رمزه الـديني- ولم يحمل ذلك التعنت تجاه فطرته، فدعوته له في شعره، وحلفه به، واستعانته به.

وكذلك ما يصفه به، كل أولئك يمكن أن يكون سببا في اهتداء الجاهلي للإيمـان بالله -ولا ريب- في أن الشعر إعلام قوي واهتمام العرب به ليس كاهتمام أي شعب

---

(1) عباس محمود العقاد: الله، دار الحياة، مصر، ط1، ص14.

(2) علي العتوم: قضايا الشعر الجاهلي، دار الفرقان، الأردن، ط(1)، ص426.

(3) عبدالقادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار الكتاني للنشر والتوزيـع، إربـد، الأردن، ط(2)، 1995م، ص123.

آخر بماك هو له أعز ما يمثله، ثم يأتي بعد ذلك احتياجات الإنسان عامه والجـاهلي خاصة للإحساس بأن هناك مخزونا إعجازيا كونيا هائلا يتجسد في إله أقوى وأكبر من تلك التراكمات الموروثة عنده، ولعله الأمل أحيانا أكثر من الإحساس بأن هناك يوما ينصر به المظلوم، ويعاقب المتجبر وتتمايز به الناس. واليوم العظيم يلزمه إله عظيم تأوي إليه الكائنات.

وإن اعتقاد الباحث بأنه أمل، أكثر من الإحساس، و في هذا يرجع الباحث إلـى معيشة الجاهلي المفعمة بالشقاء والعناء، وما كان رحيله الدائم إلا بحثا عـن أسـئلة كانت تقض مضجعه، وتزعزع أفكاره.

وقد قدم له وجود الإله الواحد واليوم الآخر والقضاء والقدر أجوبة عن أسـئلته الكثيرة القلقة والمحيرة... وأخيراً فالجاهلي سبق الإسلام ولكن الإسلام موجود فـي عقيدة التوحيد وقد اهتدى لها.

وكان الشعراء الجاهليون يخاطون بين معنى الدهر بمعنى القضاء والقدر، فهل استخدم الشعراء الجاهليون الدهر للدلالة على القضاء والقدر، وقد مـر بنـا كيـف صور الشعراء الجاهليون إيمانهم بالله تعالى، بل إن بعضهم صور أنه يـؤمن بإلـه واحد -رغم حياة الشرك الحافلة بعدد غير بسيط من الأصنام والأوثان-، أمـا مـا نريد أن نختم به الفصل الآن فهو ارتباط ذاك الإيمان بتعليل بعض الظواهر المحيطة بالجاهلي تعليلا أسطوريا، خاصة إذا ما عجز عن معرفة سرها، وإن القضاء والقدر خير ما يمثل هذه الأسرار ذات العقد المسيطرة على الإنسان. والتعبير بالـشعر أو بالأدب -عموماً- يخاص المبدع من الهم الذي يحيط به من معرفة الـسر الأعظـم وهو سر وجوده أصلا في هذه الحياة!

أما "القدر" كلفظ، فلم يعرفه الشاعر الجاهلي كما يريده الإسلام في القرآن الكريم من أنه يشترك مع لفظ آخر هو القضاء. ويلفظان معاً "القضاء والقدر" وإذا وردا في موضع واحد، فإن القضاء يراد به الشيء الذي وقع، وأما القدر فيراد به ما كتبه الله تعالى وعلمه قبل وقوعه، فالمؤمن يؤمن بعلم الله سبحانه وإحاطته الأزليه بمقـادير الأشياء وأحوالها التي ستكون عليها، فلا يقع مثقال ذرة في الأرض ولا في الـسماء ولا أصغر من ذلك ولا أكبر إلا طبقاً لما أحاط به علمه سبحانه، وسبق به كتابـه،

فإذا علم الإنسان وأيقن أن ما أصابه فإنما هو بعلم الله وحكمه وليس خطأ أو عبثاً أو حظاً، وأن ما أخطأه فإنما هو أيضاً بعلم الله وحكمه، إذا علم ذلك استراحت نفسه، وسلم أمره لله، ورضي بحكمه وقضائه، فلا يجزع ولا يرهب، ولا يتوجس ولا يقلق، بل يكون مطمئن القلب هادئ البال، راضيا بكل ما يصيبه، صابراً عليه، شاكراً لكل فضل من الله وإحسان. وذلك ما لا نحسه عند الجاهلي عند حديثه عن معنى الاطمئنان و السعادة.

فقد شخص الشاعر الجاهلي "القدر" وجعله أقرب للآلهة بعينها، متلمسا منه أبعاد ما يكره من بؤس، وشقاء أو فرقة، أو حتى الموت، وزاعماً أن سعادة الإنسان وشقاوته تتوقفان عليه مع ما يجلبه الدهر له.

ومن النتائج التي يمكن الاعتماد عليها بعد هذا العرض للمعاني الدينية في شعر الشعراء الجاهليين هو إما أن الشعر لم يثبت لمن قاله، فقد قيل في رواياته الشيء الكثير. وما يقال به لا يقال في غيره من الشعر كشعر المعلقات، ومن الاستدلال الخاطئ أن الشاعر الجاهلي يقتبس المعاني الدينية في شعره من النصرانية أو اليهودية، فالمعاني الدينية هي من المشتركات في كافة الأديان السماوية، فإذا ورد ذلك في القرآن الكريم –أيضاً- فليس معنى ذلك أن القرآن الكريم قد اقتبس منهم بل يعني أن لكل هذه الأديان السماوية منبعا واحداً. ونضرب مثلاً للشعر الديني بشعر لبيد بن ربيعة فقد كان من الأحناف، أي أنه كان على دين النبي إبراهيم الخليل -عليه السلام -، فليس مستغرباً أن يذكر بعض مفاهيم التوحيد في شعره.

الفصل الثاني

ذكر الآخرة والجنة والنار ويوم القيامة

يقول الله – سبحانه و تعالى – في سورة مريم، 66 -67: "ويقول الإنسان أإذا ما مت لسوف أُخْرج حياً، أو لا يذكر الإنسان أنا خلقناه من قبل ولم يك شيئاً ". فهل كان الجاهلي شاكا في الآخرة، أو مؤمنا بها؟ وكيف كان شكل إيمانه ؟ ولعله من المفيد القول أن حديث الشعراء الجاهليين عن الآخرة والموت والفناء يرتبط عند الشعراء الأحناف في العصر الجاهلي –على حد تسمية أحمد العمري- بقضية البعث والنشور والحساب والثواب والعقاب. وهما قضيتان متلازمتان، فهذا أمية بن أبي الصلت يقول(1):

---

(1) الأبيات من ديوان أمية، ص 525 – 526، من أول قصيدة عدد أبياتها ستة.

- و الأبيات رواها أحمد كمال العمري : الشعراء الحنفاء، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ص 175.
- و يظن الباحث – من مجمل قراءته في هذا الموضوع – أنه لم يحظ التاريخ العربي – ربما أغلبه - بجماعة من الغامضين مثل ما كان من شأن الحنفاء؛ فالأشعار المنسوبة لهم لا يمكننا الجزم بصحة نسبتها إليهم بل لا يمكننا - في وجود هذا الكم من الشعر - إلا الارتياب في هذا الشعر، هذا بالإضافة إلى تضارب الأخبار في شأن كينونة بعض هؤلاء النفر من العرب ! فلم يتفق رواة التاريخ في أمر من أمور الحنفاء العرب، فتارة يضعون ورقة بن نوفل، وقُس بن ساعدة، وأمية بن أبي الصلت، وزيد بن عمرو.. في عداد **الحنفاء** الذين هجروا أصنام العرب واتبعوا دين إبراهيم – عليه السلام - وتارة يذكرون أنهم ممن تنصر من العرب ! ولذلك فقد لا نعرف على وجه الدقة، طبقاً لما لدينا من مصادر - إذا كان أمية وزيد وقُس وورقة من **الموحدين، أم الحنفاء أم غير ذلك مثل أن يكونوا من النصارى**، ولعل هذا هو سبب ذكر بعض المصادر لهم باقتضاب بأنهم من نصارى العرب قبل الإسلام. ويرجح الباحث بأنهم ما كانوا من النصارى، بل الأرجح لدى الباحث أنهم تأثروا بنصارى ويهود الجزيرة وإن لم يقتنعوا بديانتهم.. وعلى أية حال سوف يتناول الباحث في رسالته أشهر من عرف منهم فيما قبل الإسلام، و شعره و تفسير التدين عند العرب قبل الإسلام بوجهيه الصريح المعلن و المرموز المخفي، و لا يدعي وقوفه عند

عِنْدَ ذِي العرش يعرضون عليهِ	**يعلم الجهر والسراب الخَفِيا**
يوم نَأْتِيهِ وهو رب رحِيـــــم	**إنه كان وعده مأْتِيـــــا**
يوم تَأْتِيهِ مِثْلما قالَ فَـــــرداً	**لم يذَر فِيهِ راشِدا و غويـا**
أسعيد سعادة أنا أرجـــــــو	**أم مهان بما كسبتُ شقــيا**

وقد توالت الجهود التي تدرس التشابه بين لغة القرآن ولغة الشعر الجـاهلي، ومع هذه الجهود كلها، وغيرها، التي حرص أصحابها على تنقية الـشعر العربـي الجاهلي من الشوائب الزائفة، وإيصاله إلينا صحيحاً موثقاً، قام في العصر الحـديث لفيف من المستشرقين والدارسين العرب يثيرون قضية النحل والانتحال في الـشعر الجاهلي، ويشككون في صحة هذا الشعر، على تفاوت فيما بينهم، شططاً وتحـاملاً، أو اعتدالاً وحياداً، وبلغ الأمر ذروته عند المستشرق الإنكليزي (مرغليوث) الـذي نشر سنة 1925م مقالة له بعنوان «أصول الشعر العربي» أنكر فيها صحة الشعر الجاهلي جملة، وأقام مذهبه هذا على مزاعم وتصورات متناقضة، جعلـت بعـض المستشرقين أنفسهم يردون عليه ويفندون آراءه، ومـنهم (جـيمس لايـل) ناشـر المفضليات.

وفي مصر قام طه حسين يحذو حذو مرغليوث، حين نشر سـنة 1926م، كتابه «في الشعر الجاهلي» وضمنه آراء جريئة جعلت بعض العلماء والنقاد يردون عليه : كالرافعي، ومحمد فريد وجدي، ومحمد الخضري، ومحمد لطفـي جمعـة، ومحمد الخضر حسين.

وأدى ذلك إلى أن يعيد طه حسين النظر في كتابه، تعديلاً وحـذفاً وزيـادة، ويصدره في العام التالي م،1927 بعنوان آخر: «في الأدب الجاهلي» بعد أن ضم إليه بحث النثر الجاهلي، وأفاض في شرح نظريته وتطبيقاتها، ووقف عند أسـباب الوضع والنحل في الشعر العربي، كما أوضح أسباب الشك في الـشعر الجـاهلي، ودوافعه، ولخص ذلك بقوله: «إن الكثرة المطلقة - مما نسميه أدباً جاهلياً - ليـست

الشعراء جميعا، بل إنه يقف عند الظاهرة نفسها و هي ظاهرة انتشار المعاني الدينيـة فـي الشعر الجاهلي.

من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم، أكثر مما تمثل حياة الجاهليين .

ولم يسلم - مع ذلك - كتاب طه حسين الثاني من النقد والتفنيد. ومرت السنوات بعد ذلك، ولم يكتب لنظرية طه حسين وأمثاله القبول التام، وإن أيقظت الأذهان، ولفتت الأنظار إلى ضرورة التثبت من صحة الشعر الجاهلي، بل صحة كل شعر، قبل روايته أو الاستشهاد به .

ويضاف إلى ذلك ظهور كتب ودراسات جديدة زادت من توثيق الشعر الجاهلي وتصحيح ما صح منه، ونوهت بكثير من مصادره الأصلية، وفي مقدمة هذه الكتب كتاب «مصادر الشعر الجاهلي» لناصر الدين الأسد. وقد وجد الباحثون المعاصرون بين أيديهم عدداً من مصادر الشعر الجاهلي التي جاءت عن طريق الرواة الأمناء الصادقين، الذين وقفوا جهودهم على التحري والتثبت، ولم يخف عليهم وجود شعر جاهلي منحول كشفوا جانباً منه. و هو ما يريده بحثنا هنا عن المعاني الدينية في الشعر الجاهلي.

لقد نزل القرآن الكريم في العصر الذهبي للشعر العربي، ومن غير المعقول أن يكون القرآن الكريم قد اقتبس أبياتاً من شعر العرب، كما ليس من المعقول أن يتعرف المستشرقون إلى ذلك وهم أصحاب اللسان غير العربي ! ثم كيف غاب ذلك الشعر عن الوليد بن المغيرة والنضر بن الحارث والنابغة الذبياني، وغيرهم من فحول شعراء العرب وحفظته؟ ألم يكونوا أحرص من المستشرقين وأتباعهم على إثبات بشرية مصدر القرآن الكريم ؟ فلماذا سكتوا ولم يقولوا بذلك ؟

و سنقف الآن مع الشعر ذي الصلة بالآخرة و الحساب و الجزاء.. وأشهر قول في ذلك هو لعلاف بن شهاب التميمي إذ يقول[1]:

وعلمت أن الله جازي عبده   يوم الحساب بأحسن الأعمال

فلقد أقر علاف التميمي بيوم الحساب، وأقر بعلمه بمجازاة الله –سبحانه– لعبده و هو إقرار بالآخرة.

---

(1) والبيت لعلاف بن شهاب التميمي (الملل والنحل)، ص244. ووردت أيضاً عند الألوسي بلوغ الأرب، الجزء الثاني، ص251.

ومن الشعراء الذين صوروا يوم الجزاء و الحساب لبيد بن ربيعـة، فـانظر إلـى قوله[1]:

وإلى الله ترجعون و عند الله ورد الأمور والإصدار

كل شيء أحصى كتابـاً وعلماً ولديه تجلت الأسرار

وفي هذه الأبيات إشارة إلى الحساب و يوم القيامة، و الرجوع إلى الله تعالى، و أن عنده تورد الأمور.. ثم أن كل شيء أحصاه الله علما و هو كاشف للأسـرار، وممن كان يعتقد التوحيد و يؤمن بيوم الحساب قس بن ساعده الأيادي، أنظر قوله :

كلا بل هو الله إله واحد ليس بمولود ولا والـد

هذا وقد دفعتهم فكرة البعث والحساب إلى الحديث عما يلقاه الناس يوم القيامة من: **نعيم الجنة أو جحيم النار، ويربط الشعراء الجاهليون بين ثواب الجنة وتقوى الله**، فانظر إلى قول أمية بن أبي الصلت حيث يصور حالة المتقـين و المجـرمين ويقارن بينهما في صورة أقرب ما تكون إلى صور القرآن الكريم، فيقول[2]:

وسِيقَ المجرمون وهم عراةٌ إلـى ذاتِ المقامِع والنكال

فنَادوا ويلنَا ويلاً طَويـلاً وعجوا في سلاسِلِها الطوال

فلَيسوا ميتِين فَيستَريحـوا وكُـلهم بحر النار صال

وحل المتقُون بِدار صِـدقٍ وعـيش نَاعِمٍ تَحتَ الظّلال

---

(1) الديوان، ص41، ويقول إحسان عباس في مقدمته ص32-33: علينا أن نفرق بين الـروح الدينيه في قصائده الجاهليه والقصائد التي قالها في الإسلام فلا ننسب كل تدين عند لبيد إلى عهد الجاهليه ولكن مما يجعل هذا صعبا ما افترضنا من أنه ربما عدل في بعض قـصائده وزاد فيها من بعد كما أنه قد يستعمل لغه دينيه غريبه وهو في عهد الإسلام، كقولـه فـي قصيده نحسبها مما قاله بعد أن أسلم:

يوم لا يدخل المدارس في الرحمه إلا براءة و اعتذار

فهذه الألفاظ قد حلت محلها ألفاظ دينيه إسلاميه لا نراه يستعملها.

(2) الديوان، ص448-450، والأبيات تشكل مقطعاً ثاني في قصيدة عدد أبياتها ثلاثة عشر بيتا، والأبيات من التاسع إلى النهاية. والأبيات موجودة في كتاب لويس شيخو: شعراء النصرانية ص226-227. ولم يقف عبدالحفيظ السطلي عند مصدر قديم للأبيات. إلا أنه يشير إلى أن الأبيات من الشعر المتهم.

لَهم ما يشتَهون وما تَمَنـُوا   مِـن الأفْراحِ فِيها والكَمال

والمقامع : الأعمدة من الحديد يضرب بها على الرأس، و النكـال : العبـرة التي ينكل أن يفعلها أحد، خوفا أن يناله ما نال صـاحبها. و المقـصود بـ ـ (ذات المقامع والنكال) : جهنم. و (سيق) لفظ قرآني معروف: أراد و يـساق. والويـل: الهلاك، و(عج) : رفع صوته. و(دار صدق): أي الجنة. والعيش الناغم: المترف في الجنة. و في الأبيات حديث عن عذاب المجرمين من الناس، ونعيم أهل الجنـة الخاص بفئة المتقين.. و من هم المتقون – بنظره - : إنهم الذين لا يصلون النار، و سيكون لهم ما يشتهون، و ما تمنوا من الفرح و الكمال.و لعل الأبيات تشير بالإيحاء إلى بعض آيات القرآن الكريم مثل الآيات التالية :

".. و لهم مقامع من حديد "[(1)].

" إذ الأغلال في أعناقهم.. "[(2)].

".. تصلى نارا حامية "[(3)].

وهناك الكثير من الشعراء الذين صوروا حالة أهل الجنة و مقارنتها بحالة أهل الكفر، في صورة واضحة المعالم الدينية.. و أوضح ما فيها لفظة (الكفار) التي هي مصطلح معروف لمن لا يؤمن، و لم يكن قد وطّد علاقة الأدب مع هذا المـصطلح إلا الإسلام ذاك الدين الجديد الذي أعاد الحنيفية للظهور و هي دين الله – سبحانه – في الأرض الذي أنزله الله مع آدم، أبو البشر، و جدد نزوله مع كل نبي أو رسول. وهذا الشاعر زيد بن عمرو بن نفيل يقول في معناه فيعبر دون إيحاء أو تورية[(4)]:

ترى الأبرار دارهم جنان   وللكفار حامية سعير

---

(1) سورة الحج، الآية21.

(2) سورة المؤمنون، الآية71.

(3) سورة الغاشية، الآية4.

(4) ورد عند ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، المكتبـة التجاريـة، مـصر، 1939م، ج1، ص552.

- وورد البيت أيضاً عن الألوسي، بلوغ الأرب، الجزء الثاني، ص251.

فالأبرار دارهم الجنة، و الكفار لهم النار التي جاب لها وصف "السعير" وهـو لفظ قرآني موجود في لسان العرب بمعنى "المتوقدة المتهيجة "[1].

وقد سطّر لنا شعراء الجاهلية إيمانهم بالبعث والنشور، تـسطيرا يختلـف مـن أحدهم للآخر.. وقد مر بنا نموذج منهم اعتمد على الألفاظ الخاصة بالبعث والجزاء والمصير وما يحل في هذا وذاك من النعيم أو العذاب. ويأتي قول زيد بن عمرو بن نفيل متماشياً مع التعريف بالصورة الفنية المباشرة لجملة الشعر الجاهلي، كما يقول محللو الشعر الجاهلي، و مكتشفو أغواره ومنهم محمد النويهي[2] الذي قال في منهج دراسة الشعر الجاهلي و تقويمه إن لهم خاصـية متميـزة فـي "سلاسـة الألفـاظ وسيولتها.. فإن لم يفلح الشاعر في إقناعنا بفكرته – وهو يقطع منها و يصل – فإنه يفلح بإقناعنا بموسيقية ألفاظه اللذيذة المطربة..و الشاعر يوفق –غالباً– في إكـساب أسلوبه نبرة الحديث الحي المضطرب الجياش المتقطع، مع الانفعال كأنـه أسـلوب حديث حقيقي لواقع.. " ونحن نستفيد من قوله في تحليل رؤية الشعراء لما سبق من المعاني الدينية.

ومما يرى جليا في الشعر الجاهلي، أن نظرة الجاهليين إلـى **المـوت** ظلـت مرتبطة بالزمان والدهر، أي أن صانع الموت هو الدهر، وكان هاجس الموت يشكل إحساساً مؤلماً للإنسان منذ ظهوره على صفحة التاريخ، فتلـك أسـطورة "ملحمـة جلجامش" قبل الشعر الجاهلي ترينا معاناة بطلها من الموت ومن ذلك[3]:

إلى أين ذاهب يا جلجامش

إن الحياةَ التي تبغيها سوفَ لا تجدها

عندنا خلقت الأرباب البشرية

واحتكروا الحياة في أيديهم

---

(1) لسان العرب، مادة (سعر)، ص365.

(2) محمد النويهي: الشعر الجاهلي "منهج في دراسته وتقويمه"، الدار القومية للطباعة والنـشر، القاهرة، مصر، د.ت، ج(2)، ص867.

(3) ملحمة جلجامش، ترجمة: سامي الأحمد، سلسلة نوابغ الفكر العربي، مطابع الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م، ص416.

فتلك الحيرة التي جعلت " جلجامش "يبحث عن الخلود.. هي نفسها الحيرة التي جعلت الشاعر الجاهلي يبحث في شعره عما يخلد حاجته لمعرفة سر وجوده، أولا.. ثم لمعرفة مصيره في الحياة الأخرى – بعد الموت – وكـان ذاك التـصور يقلـق الشاعر الجاهلي و يجعل من حكاية الجزاء و العقاب والثواب والجنة والنار حاجات تفرض نفسها على الشاعر الجاهلي و تتقدم ما يصوره في شعره من معان.. إلا أن بعض الشعراء الجاهليين أشاروا إلى أنهم لا يؤمنون ببعث ولا بنشور، ومنهم شداد بن الأسود الليثي الكناني الذي يرثي قتلى قريش في غزوة بدر الكبرى، فيقول[1]:

أيوعِدنَا ابن كَبشَةَ أن سنَحيا وكَيفَ حياةُ أصداءٍ وهامِ

أتترك أن ترد الموتَ عنـي وتحييني إذا بليتْ عِظامِي

فيرفض شداد بن الأسود الليثي وعد (ابن كبشة) : (هو محمد صلى الله عليـه وسلم) لمن مات بحياة أخرى بعد الموت، و يستفهم مـستنكرا عـن تلـك الحيـاة ويصفها بأنها حياة أوهام وأصداء. ثم يقول له بأن يرد المـوت عنـه: مـستهجنا، ومؤكدا بأن الأمر ليس بيده. وأن من لا يستطيع رد الموت فكيف يحكم على الحيـاة الأخرى! و هذا اضطراب في المفهوم. ثم يقول قولة مشهورة على لـسان مـن لا يؤمن بأنه كيف يحيي الله تعالى العظام و هي رميم.

أما الشاعر الجاهلي عبد الله بن الزبعرى القرشي فقد قال عـن البعـث قبـل إسلامه[2]:

---

(1) شداد بن الأسود الليثي الكناني: هو أبو بكر بن الأسود بن عبد شمس، من بني ليث بن بكر بن كنانة، ويعرف بابن شَعوب، وهي أمه. (من معجم الـشعراء: عفيـف عبـد الـرحمن، ص123).

- وروى البيتين علي العتوم: قضايا الشعر الجاهلي، ص420، نقلاً عن الإصـابة فـي تمييـز الصحابة: ابن حجر العسقلاني، ص55.

(2) عبدالله بن الزبعرى القرشي: هو عبدالله بن قيس بن عدي بن سعد بن سهم، شاعر قرشـي مخضرم بين الجاهلية والإسلام، هجا المسلمين وحرض الكفار عليهم، ولكنه أسلم يوم الفتح، فصفح عنه النبي الكريم محمد -صلى الله عليه وسلم-، وأمنه، وعده ابن سلام الجمحي من شعراء القرى "من شعراء مكة". (من معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص150).

حياةٌ ثم موتٌ ثم نشر حديثُ خرافةٍ يا أم عمرو

وكان العلماء قد أطلقوا على أمثال هؤلاء " **الدهريين** " الذين ينكرون الرجعة بعد الموت، و نلاحظ مما تقدم بعض الأصول الفنية للشعر الجاهلي التي قـدمها سـعد إسماعيل شلبي من إنه " موجز، ومركز، ومكثف في كلمات يغلب اسـتقلال البيـت عن غيره في المعنى، و له من التأثير الموصول بالعمل القصصي الذي بـرع بـه العرب غناء موسيقيا -عرف فيما بعد باسم العروض الخليلي -. وهـذا يـستوقفنا نحو استشهاد بعض كتب التفسير أو السيرة أو التاريخ.. بشعر المعاني الدينية الذي ربما يقتصر على البيت أو البيتين دون الإطالة، مع التركيـز علـى شـعراء دون آخرين، هذا ولم يصلنا الكثير مما قالته العرب من الشعر، و إن ضـياعه يفـسر تكرار أسماء واختفاء أسماء. وقد يفسر الإيجاز في بعض الأبيات و ختفاء بعـضها الآخر.. وأخيرا فقد نجد مطولة تشبه آية كريمة، أو آيتين كريمتين، أو أكثـر مـن القرآن الكريم... وهذا يخالف عادة الشعراء الجاهليون من التركيز على المعنى، ولم نجد لهم مطولات كما في الشعر القصصي المطول في شعر الملاحم غير العربـي، فلماذا الحاجة للتأليف و لم يقل أحدهم هذا الشعر؟ إنه لِغرض يمس القرآن الكـريم! وهذا لن يتم؛ تصديقا لقوله تعالى في تحدي العرب ومن يستمع للقرآن الكريم بـأن يأتوا مثله و لن يكون(1).

- انظر بيته في ديوانه، تحقيق محمد علي كاتبي: الصحابي الشاعر عبدالله بن الزبعرى شـاعر مكه وسيدها، حياته وشعره، دار القلم، دمشق، ط(1)، 1999م، ص43 وما بعدها.
- وقال محمد الكاتبي و قد عزي إليه البيت الجاهلي المشهور:

حياة ثم موت ثم نشر حديث خرافة يا أم عمرو (ص241)

وأبياته في الجاهليه من ص57-75 والبيت، ص61.

(1) الإشارة إلى سورة الغاشية، الآية24.

- سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، مـصر، ط(2)، 1968م، ص71.

وقد ارتبط الإيمان بالله تعالى بالتصديق **بالبعث؛** إذ يوقن الشاعر الجاهلي بأن الله يثيب المطيع ويحاسب العاصي بوحدانيته و تفرده عمن سواه سبحانه..، و ممن على هذا المعنى الشاعر النابغة الذبياني فقد آمن **بيوم الحساب** حين قال(1):

محلتُهم ذات الإله و دينُهم   قويم فما يرجون غير العواقبِ

ومغزاه من هذا القول: الجزاء بالأعمال، و الوجهة و الدين تشي بوجود اعتقاد : لعله الاعتقاد بوجود الخالق منسجما مع الاعتقاد بالبعث المتضمن التصديق بالثواب و العقاب.

ويرى علي سليمان في شعر السموأل بن عاديا ما يميزه في هذا الباب عامة، وهو كثرة ما يرد فيه من أخلاقيات..و حفاوته بالنزعة الأخلاقية ومفاخرتـه بقـيم العدل والوفاء، ثم فيه ما يميزه على وجه الخصوص وهو تأثره بالمعاني والمفـاهيم الدينية السائدة في معتقده، كفكرة البعث والنشور والقضاء والقدر ومسألة الحـساب والعقاب السماوي والإيمان بأجل محتوم(2).

ومما قاله السموأل بن عاديا في ذلك(3):

إن َحلُمي إذا تَغيب عنـــي   فَـــاعلمي أنني عظِيم رزيتُ

---

(1) الديوان، ص12.

- والبيت مروي في قصيدة عند لويس شيخو، باب النابغه الذبياني، ص648.

(2) علي سليمان: الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع (قراءة في اتجاهات الشعر المعارض)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2000م، ص156-157.

(3) السموأل بن عاديا: اسمه صموئيل، وهو عربي يهودي، بنى أبوه قصرا في أرض تيمـاء، سمي: الأبلق، وأصبح القصر محطا للقبائل، وحول القصر حدثت القصة المـشهورة التـي ضحى فيها بابنه. مات نحو 65 ق.هـ. وشعره الموثق قليل. ومعظمه منحول. وقـد عـده ابن سلام الجمحي من طبقة شعراء اليهود (معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص119).

- ورجع الباحث في شعر السموأل بن عاديا إلى:
- ديوان السموأل، شرحه عمر فاروق الطباع، دار الارقم للطباعـة والنـشر، ط1، 1997، ص45.
- ووردت الأبيات في شعراء اليهود في الجاهلية وصدر الاسلام، أحمد محمد النجـار، دار النهضة العربية، مصر،1979م، ص48.

ضيقُ الصدر بالأمانـــةِ لا يفجع فقري أمانتي ما بقيـت
رب شتم سمعتُه فتصامـ ـتُ وغي تركتُه فكفيتُ
ليتَ شعري! واشعرن إذا مـا قربوها منشورةً و دعيت
إلى الفضل أم علي إذا حوسـ ـبت أني على الحساب مقيتُ

فالشاعر يعتقد أنه سيرى أعماله **يوم الحساب والنشور**، وهذه أفكار دينية تنم عن توجه اعتقادي واضح وعن التأثر بالمعتقدات التي استمد منها الشاعر مضمون أبياته.

وعلى الرغم من تشوه ديانة التوحيد في نفوس العرب قبل الإسلام فقد بقيت منها فيهم بقايا تمثلت في الإيمان بالله الخالق الغالب على أمره وفي بعض مظاهر تعظيم الله تعالى كمظاهر الحج وتعظيم الكعبة، وفي الإيمان **باليوم الآخر** و الاقتراب من الخلاق الحميدة وهجر الرذائل(1)، وعلى الرغم من أنه ظهر عند الشعراء الجاهليين العرب أنهم كانوا على **ديانة التوحيد** إلا أنه ظهرت في شعرهم صور أخرى تمثل معتقدات تشتبك في فهمها مع التوحيد مع التفسير الأسطوري، فانظر إلى الشعراء العرب الجاهليين الذين صوروا **النار**.. تجد صورتين **:**

الأولى : صورة ترتبط بالخوف.

والثانية : صورة ترتبط بالحاجة.

ويهمنا الصورة الدينية للنار والشعراء الجاهليون أجلوها وأعلوا من شأنها فيما بينهم، واستخدموها في مجالات كثيرة من مجالات حياتهم وأعطوها أسماء متنوعة حسب الفائدة التي يجنونها منها، وظهر للنار عندهم أسماء كثيرة واشتهر منها العديد لا سيما "**السعير**(2)" فهذا أمية بن أبي الصلت يقول:

---

(1) علي العتوم: قضايا الشعر الجاهلي، ص426.

(2) عن تقديس العرب للنار يمكن النظر بأقوال أنور أبو سويلم: النار في الشعر الجاهلي، دار عمار، عمان، 1991م، ص113 ومابعدها في فصلٍ متخصص، في مظهر من مظاهر الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، فيقول: عرف الإنسان النار منذ آلاف السنين، ورأى فيها وفي مظاهر الطبيعة روحاً وحياة؛ فهي تحيا وتتحرك وتنفعل وتؤثر بقُوة هائلة،

قال امكثوا في عذاب الله مالكم إلا السلاسل و الأغلال و السعر[1].

والسعر: مفردها سعير، وهو النار أو اللهب، ويقول الله تعالى في سورة الدهر: (إن اعتدنا للكافرين سلاسل و أغلالاً و سعيراً).

وتؤذي وتُسبب إيلاماً إلى حـد الإحـراق والموت؛ لذلك حاولَ الإنسان أن يستأنِس النـار، ويفـيـد مِـن دِفْئِها الجميل وضِيائها الذي يبدد ظُلُـمات لَيلهِ الطويل.

ورأى العربي النار أنيسة دافئة تَـلْـزم لِـطَـعامِهِ وشرابه، وتُـبدد أستار الظلمة الموحـشة، وتدفع عنه الوحوش والكائنات الخفية المستترة؛ لذلك سـعى الإنسان القديم راغِباً راهِـباً إلى استرضاء النار: بالتوسل، والتـضرع، والتـذّلل، والتـعاويذ، والـسحر، والاحتـرام، والعبادة.

واتـخَـذَ تقديس (النار) -عند العرب- مظاهر مختلفة، أولها القَـسـم بالنار، وثانيها مظـاهر تقديس (النار) والتحالف عندها.

ومن الصور المتجهمة للنار أيضاً تشبيهه الحرب التي لاقاها حزم سنان المـري بنـار يـصلى بحرها الأبطال:

وإذا يلاقي نَـجـدةً مـعلومـةً يصـلى الكُـماةُ بِـحـرها لم يـبـلُـدِ

لـم يـلْقها إلا بِشِكةِ حـازم يـخْـشَى الحوادِثَ عازِمٍ مـستَـعِدِ

ويذكر محمد عجينة في الأساطير ذات الصلة بالنار، أن نيران العرب في معاجم اللغة، وكتب الأدب عديدة، ومنها يمكن أن نتوصل إلى الأسطوري -من نظرة العرب إلى النار- من خلال رمزيتها؛ إذ النار -عند العرب- دليلٌ لُغوي، ورمز يستعمل إما علامة من العلامات: يقصدون بها إلى معنى مباشر متواضع عليه، فتكون بمثابة "الإشارة"، أو تكون ضمن الشعائر والطقوس رمزاً مثقلاً بالمعاني، والدلالات.

وذكر محمد عجينة من نيران العرب (نقلا عن محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب "عن الجاهلية ودلالاتها"، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط(1)، 1994م، ص51-55): نار القِرى، ونار الحرب: نار الأهبة والإنذار، ونار التحالف: نار المهول، ونار الزائر والمسافر: نار الطرد، ونار القادم: نار السلامة، ونار الاستمطار وكلها قد جاءت في دراسة أنور أبي سويلم المفصلة عن النار في كتابه مظاهر من الحضارة والمعتقد، ويريد محمد عجينة أن يصل بنا إلى تعدد أبعاد رمز النار؛ فهي تتصل **بالحياة والموت، و البعث و النشور** على حـد سواء، بل هي في مجال يربط بينهما ربطاً حميماً؛ لذلك يمكن أن نجدها في قصص بداية الحياة على وجه الأرض.

(1) ديوان أمية، ص389، والآية من سورة الدهر، آية4.

ونقف الآن مع (**الخلق و البعث و الحساب**)، و كيف تـشكلت عنـد الـشعراء العرب قبل الإسلام، و كيف ارتبط ذلك بالـشعراء العـرب اليهـود مـن عـصر الجاهلية[1]. و من المعروف أن اليهود هم أصحاب ديانة، وهم أهل كتـاب، ثـم إن شعراءها تحدثوا عن: (**الخلق والبعث والحساب**) في الشعر الذي نظموه.

ومن شعرائهم المشهورين السموأل بن عاديا، انظره كيف يصور حكاية "**بدء الخلق** " منذ كان الإنسان نطفة في بطن أمه، فيقول[2]:

نُطْفَةً ما مِنِيتُ يوم مِنِيـتُ	**أمـَرتْ أمرها وفِيها بريتُ**
كَنها اللهُ فِي مكانٍ خَفِــي	**وخَـ ـفِي مكانُها لو خَفِيُت**
ميتُ دهرٍ قَد كُنْتَ ثُم حيِيتُ	**وحياتِي رهن بأن سأموتُ**

انظر لهذه الحكم التي يسلسلها السموأل بن عاديا تلاحظ تعريفـا بقـدرة الله تعالى على الخلق، و هو اعتراف مبطن بالخلق، يليه اعتراف بالبعث بعد الموت. و أن الدهر الذي أماتك هو سيحييك؛ لأن حياتك بعد الموت رهن بأنك ميـت دون أن يكون لك قوة في منع موتك.

ويرى جواد علي أن هذا الشعر لايمكن أن يكون شعراً يهودياً جاهلياً بل لابـد أن يكون من الشعر المصنوع المنظوم في الإسلامٍ

ويرجح عبد الله جبريل مقداد[3] أن يكون السبب في قلة الشعر المتشح بالدين عند الشعراء العرب اليهود هو أن اليهود كانوا يحرصون على عدم نشر دينهم عن طريق الشعر؛ فهم قوم محافظون جداً لا يعلنون عقائدهم وأحكامهم للناس، كما يذكر سببا آخر هو أنهم لا يثقون بالناس، وكانت صورة **البعث** قد وردت عنـد شـعراء

---

(1) عبدالله جبريل مقداد: شعراء يهود في الجاهلية وصدر الإسلام، تحقيق ودراسة، دار عمار، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1999م، ص204.

(2) الديوان، ص44.

- وعن صحة الأبيات رجع الباحث إلى جواد علي (المفصل) ص574.
- وكذلك شعراء يهود في الجاهليه وصدر الإسلام، ص108.

(3) عبدالله جبريل مقداد: ص285.

اليهود عند **السموأل والربيع بن أبي الحقيق و أوس بن دني**.. و أشهر مـا قالـه السموأل في البعث[1]:

و أتاني اليقين إذا مـ ـ ت وإن رم أعظمي مبعوث

وبالرجوع إلى الدلالات الدينية وعدها سببا لتوجه الـشاعر إلـى الأحـداث التاريخية ذات الملامح الأسطورية أو شبه الأسطورية؛ لينسج منها شعراً، ربما نجد أن البعد الديني للشعر كان أحد أهم أسباب استخدام أو إعادة استخدام الأسطورة، كما أن ذلك يتمثل جلياً في ميل الشعراء الجاهليين إلى قول الدهر بأنه هو المهلك، كمـا جاء في قوله تعالى:" **وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا ومـا يهلكنـا إلا الدهر** "[2].

ومن مزاعم العرب الجاهليين في هذا المجال أن الرجل إذا مات تربط ناقتـه على قبره ليركبها فيعود بها إلى العشيرة بعد البعث، فإذا لم تربط قيل سيحشر راجلاً وهو وضع شائن عندهم؛ و هذا يدل على عقوق الأبناء لآبائهم، أو العشيرة لأبنائها، ولذا كانوا إذا مات أحدهم عمدوا إلى ناقته، فأوقفوها على قبره معكوسة، رأسها إلى يدها ملفوفة الرأس، لا تعاف ولا تسقى حتى تموت؛ ليركبها صاحبها إذا خرج مـن قبره، يقول جريبة بن الأشيم الأسدي يوصي ابنه سـعداً أن لا يتـرك والـده دون ناقة[3]:

---

(1) الديوان، ص 45، وفي روايه مبعوث بتخريج الأصمعيات، ص36.

(2) سورة الجاثية، الآية24.

(3) جريبة بن الأشيم الأسدي: هو جريبة بن الأشيم بن عمرو بن وهب بن دثار بن فقعـي بـن طريف، وهو جد مطير بن الأشيم الأسدي أحد شياطين بني أسد و شعرائها. أدرك الإسلام. فهو شاعر مخضرم. و كان من الشعراء اللصوص (من معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص54).

- وتروى الأبيات تامة في الملل والنحل، ص244 ومنها:

يا سعـد إما أهلكن فإنني أوصيك إن أخا الوصية أقـــــرب

لا تتركن أباك يعثر خلفكـم تعبا يجر على اليدين وينكــــب

وأحمل أخاك على بعير صالـــح ويقى الخطيئة إنه هو أقـرب

ولعل ما قد تركت مطية في الحشر أركبها إذا قيـل اركــــب

يا سعد إما أهلكن فأنني أوصيك و إن أخا الوصاةِ الأقرب
لا تتركن أباك يعثر راجلاً في الحشر يصرع لليدين و ينكب

وذاك عمرو بن زيد الكلبي الذي يقول[1]:

أبني زودني إذا فارقتني في القبر راحلة برحل قاتــر
للبعث أركبها اذا قيل أظعن مستوسقين معاً لحشر الحاشر
من لا يوافيه على عِيرانه فالخلقُ بين مدفع أو عاثــر

وكانت العرب تدفن ما يحتاج إليه الميت حتى إذا ما بعث يجد ما يحتاجـه.. وهذا معروف في الميثولوجيا القديمة **(الخاصة بالفراعنة)**[2]**.**

وهناك ذكر للجن في الشعر الجاهلي و هو من اختـراع الـشعر المتـصل بالدين[3]، وقد استنطقت فئة من الرواة إبليس شعراً عربياً من نوع النقائض يرد بـه على آدم فيقول[4]:

تنح عن الجنان وساكنيها ففي الفردوس ضاقَ بك الفسيح
وكنتَ بها و زوجك في رخاء وقلبك من أذى الدنيا قريـــح
فما برحت مكايدتي ومكري إلى أن فاتك الثمن الربيــــح
ولولا رحمةُ الرحمن أمسى بكفك من جنان الخلد ريـــح

والناس راث عليهـم أمرساعتهم فكلهم قائل للدين إيانــــا

(1) روى أبيات عمرو بن زيد، الشهرستاني، الملل والنحل ص244. هو عمرو بن زيد المتمني بن عبدالله بن الشجب بن عبد ود الكلبي. لا يعرف عنه شيء سوى مـا ورد فـي معجـم الشعراء: للمرزباني "ت384 هـ" من أنه شاعر جاهلي. والأبيات مـن معجـم الـشعراء: المرزباني، تحقيق: عبدالستار فراج، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1960م، ص225. (من معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص183).

(2) نصرت عبدالرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقـد الحـديث، مكتبـة الأقصى، عمان، الأردن، ط(2)، 1982 م، ص32-33.

(3) طه حسين: في الشعر الجاهلي، تقديم: د.عبد المنعم كليمة، دار النهـر، سـوريا، الطبعـة الثالثة، 1996م، ص104.

(4) روى الأبيات أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، دار صـادر، بيروت 1963، ص26.

وعن صورة يوم القيامة، وكيف صورها الجاهليون، و مـاذا أرادوا لهـا أن تكون.. فهذا أمية بن أبي الصلت يقول[1]

وأعطى كلّ إنسان كتابـــــا	**مبينا باليمين وبالشمـــال**
ليقـرأ مـا تقـارفَ ثـم يكفا	**حسابا نفسه قـبل السـؤال**
وقام القسط بالمـيزان عدلًا كما	**بان الخصيـم من الجـدال**
فلا إنسان بين الناس يرجـى	**ولا رحـم تمت إلى وصـال**

والأبيات تتفق تقريبا مع ما جاء في القرآن الكريم من قوله جـل و عـلا : " حتى أَتَانَا الْيقين * فَما تَنفَعهم شَفَاعةُ الشافِعِين * "[2]. و قوله تعالى : " ونُخْرِج لَـه يوم الْقِيامةِ كِتَابا يلْقَاه منشُورا * اقْرأْ كتَابك كَفَى بِنَفْسِك الْيوم علَيك حسِيبا *[3].

وعن نعيم الجنة، روى ابن كثير في البداية و النهاية أبياتا لأميـة بـن أبـي الصلت جاء فيها ما يوازي المذكور في القرآن الكريم فانظر لمثل قوله[4]:

أم من تلظى عليه واقدة النار	**المحيطُ بهم سرادِقهـا**
أم أسكن الجنة التي وعد الأ	**برار مصفوفة نمارقها**

كيف هو من لفظه جل و علا : " وقُل الْحق مِن ربكُم فَمن شَاء فَلْيؤْمِن ومـن شَاء فَلْيكْفُر إِنا أَعتَدنَا لِلظالِمِين نَارا أَحاطَ بِهِم سرادِقُها وإِن يستَغِيثُوا يغَـاثُوا بِمـاء كَالْمهل يشْوِي الْوجوه بِئْس الشراب وساءتْ مرتَفَقًا "[5].

ولعلنا نقتنع من أمية بن أبي الصلت رغم الاختلاف الكبير بين مـا يـرد فـي بطون كتب التاريخ والتفسير والسيرة من شعره وبين ما يرد في ديوانه، و خـلاف

---

(1) الأبيات غير موجودة في الديوان. و يرويها أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجـوزي: المنتظم في تاريخ الأمم و الملوك، دار الكتب العلميه، بيروت، راجعه نعيم زرزور، ط(1)، 1992، ص255، الجزء الثالث.

(2) سورة المدثر، الآيتان 47–48.

(3) سورة الإسراء، الآيتان 13–14.

(4) البيت ليس في الديوان، وقد رواه ابن كثير: البداية والنهاية، دار الفكـر، بيـروت، ط(3)، 1969م، الجزء الثاني، ص225.

(5) سورة الكهف، الآية 29.

بين كلمات الروايات – أقول لعلنا نقنع إذا عرفنا أن أمية بن أبي الصلت كان واحدا من المطلعين على الثقافات و الكتب السماوية.. و أنه –ربما- يكتب من اطلاعه على بعض ما قرأه في الكتب السماوية السابقة – وهذا لا عجب فيه– فالتاريخ ليس ملكا لأحد !

وممن قال في اليوم الآخر الحصين بن الحمام المري، إذ قال(1):

أعوذُ بربي من المخزياتِ يوم ترى النفس أعمالها

و خف الموازين بالكافرين وزلزلت الأرض زلزالها

فانظر لصورة يوم القيامة كيف هي مصورة بالمشاهد الأكثر شهرة في القرآن الكريم، و كيف أن قول الحصين بن الحمام يذكرنا هذا بقوله تعالى " وَأَما من خَفتْ موازينُه * فأُمه هاويةٌ * وما أَدراك ما هِيه * نَار حامِيةٌ * "(2)، وبقوله تعالى:" إِذَا زلْزلَتِ الأرض زلْزالَها * وَأَخْرجتِ الأرض أَثْقَالَها * (3)".

على ماذا يدلك هكذا تشابه ؟ فحصين يذكر : المخزيات، و الأعمال المعروضة، و الموازين، و زلزال الأرض. و تلك الصور الأربعة من صور يوم القيامة. و كأننا نأخذ منه ما سيحل يوم القيامة. و من المؤكد أن القرآن الكريم لم

---

(1) الحصين بن الحمام المري: هو الحصين بن الحمام بن ربيعة بن حسان بن خزانة بن وائل بن سهم بن مرة بن عوف بن غطفان. كان سيداً في الجاهلية. و كان شاعراً. ويعد من أوفياء العرب. وكان يقال له: مانع الضيم. ذكره ابن حجر من الصحابة. وعده أبو عبيدة في الثلاثة الذين اتفق على أنهم أشعر المقلين في الجاهلية. وقد عده ابن سلام الجمحي من شعراء الطبقة السابعة من الجاهلية. أدرك الإسلام و كان من الصحابة. وتوفي في مطلع خلافة عمر بن الخطاب -رضي الله تعالى عنه-. (من معجم الجاهليين: عفيف عبدالرحمن، ص73).

- ورجع الباحث في شعر الحصين إلى شريف علاونه: الحصين بن الحمام المري (الفارس الشاعر سيرته وشعره منشورات جامعة البتراء، ط(1) 2002م، ص80.

- والبيتان رواهما لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام، ص734.

(2) سورة القارعة، الآية11.

(3) سورة الزلزلة، الآيتان 1-2.

يصدق قوله و لا أخذ منه. و لكنه هو من أخذ من القرآن الكـريم. أي أن شـعره منحول لا صحة فيه.

ويصب في هذا المعنى الديني قول ورقة بن نوفل[1]:

فريقـان منهم فرقـةٌ في جنانه وأخـرى بأجواز الجحيـم تغلُّ
فسبحان من تهوى الرياح بأمره ومن هو في الأيام ما شاء يفعلُ
ومن عرشه فوق السموات كلها وأقضاؤه فـي خلقـه لا تبـدلُ

فالفريقان و من تهوى الرياح بأمره، و العرش فوق السموات. و القضاء مـن إشارات الإيمان، و هل كان الجاهليون يعرفون اليوم الآخر تمام المعرفـة ؟ و مـا درجة إتقانهم لمعرفتهم تلك ؟ إنهم لا شك يعلمون و لكن ليس بهذه الدقة من الوصف الذي يجعل الباحث يرجح بأنهم أخذوا من ألفاظ القرآن الكريم ما يجعلـه لا ينفـرد بالإعجاز و التحدي وهماً منهم، فإما هم من أخذ، و إما أخذ الرواة عـنهم و تولـوا مهمة أن يقولوا الشعر على ألسنتهم.. وتلك الملاحظة مـن الباحـث إذ بتعريـف الشعراء الذين ترددت على ألسنتهم المعاني الدينية في الشعر الجاهلي نجد أغلبهم إما من كبار قومهم أو من كبار الشعراء. مما لا يدع مجالا لشاك في نسبة مـا يقولـه. ومما يجعل انتشار شعره مسألة وقت قصير لأن الشعر ديوان العـرب و إعلامهـم ومما يجعل مخطط نقل الفكرة التي يريدون سهلا و لا مجال للعبث به. وهذا ما لـم يتحقق؛ لأن الساذج فقط هو من يقتنع بأن القرآن الكريم قد أخذ من هؤلاء الـشعراء ألفاظه و معانيه !

وممن قال بالجنة و الأبرار و الكفار زيد بن عمرو بن نفيل، إذ يقول[2]:

فتقوى الله ربكـم احفظـوها متى ما تحفظوها لا تبوروا
تـرى الأبـرار دارهم جنان وللكفـار حـاميـة سعيـر
وخزي في الحياة وإن يموتوا يلاقوا ما تضيق به الصدور

(1) البيتان (ورقة) من بلوغ الارب, الجزء الثاني، ص274-275.
(2) الأبيات (زيد بن عمرو) من السابق, الجزء الثاني، ص249.

وهو يذكرنا بقوله تعالى " وكذَلِك أَوحينَا إِلَيك قُرآنًا عربِيا لتُنذِر أُم الْقُرى ومن حولَها وتُنذِر يوم الْجمعِ لا ريب فِيهِ فَرِيقٌ فِي الْجنةِ وفَرِيقٌ فِي السعِير "[1].

وفي وصف الجنة يقول أمية بن أبي الصلت[2]:

فذا عسـلٌ وذا لبن وخمـر ... وقمـح في منابته صريـم

ونخـلٌ ساقط القنوان فيه ... خـلال أصوله رطَب قميم

وتفـاح ورمـان و تين ... وماء بارد عـذب سليـم

وهو يتطابق مع قوله تعالى " مثَلُ الْجنةِ الَتِي وعِد الْمتقُون فِيها أَنْهار من مـاء غَير آسِنٍ وأَنْهار مِن لبنٍ لم يتَغَير طَعمه، وأَنْهار من خَمرٍ لذةٍ للشارِبين، وأَنْهار من عسلٍ مصفى. ولَهم فِيها مِن كُل الثمراتِ ومغْفِرةٌ من ربهم، كمن هو خَالِد فِي النـار وسقُوا ماء حمِيما فَقَطع أَمعاءهم ". و هنا انتهت الآية الكريمة المهمة فـي الـشاهد على أبيات أمية و قد استشهد به بعض من قالوا بأهمية النظر في المعاني الدينية في شعر أمية و أسبقيتها على القرآن الكريم. و لعله من المناسب أن يتابع الباحث الآية الكريمة لأنها تقدم المناسب لمن يريد هذا، فاقرأ قوله تعالى – وقد رتـب الباحـث الآيات الكريمة على شكل جملة سطرية مقصودة :

" ومنهم من يستمع إليك حتى إذا خرجوا من عندك،

قالوا للذين أوتوا العلم :

ماذا قال آنفا ؟

أولئك الذين طبع الله على قلوبهم،

واتبعوا أهواءهم !

والذين اهتدوا زادهم هدى "

فهذا رد الله تعالى على من يتهم القرآن الكريم.

ويقول أمية في القصيدة نفسها :

وفيها لحـم سـاهرةٍ ونحـرٍ ... وما فـاهـوا لهم فيها مقيم

---

(1) سورة الملك، الآية10.

(2) الأبيات من ديوان أمية، ص474.

- والآية الكريمة المشار إليها من سورة محمد، الآية 15.

وحور لا يرين الشمس فيها على صور الدمى فيها سهوم

نواعـم في الأرائكِ قاصراتٌ فهـن عقائـل وهـم قـروم

وهو يتفق مع قوله تعالى:" وعِنْدهم قَاصِراتُ الطـرفِ عِـين*كَـأَنهن بـيض مكْنُون"[1].

ثم يقول :

على سرر تـرى متقابـلات الائـم النضـارة والنعيـم

عليهم سندس و جناب ديط وديباج يرى فيها غيـوم

وحل من أساور من لجين ومن ذهب و عسجـدة كري

وانظر هذا المعنى في قوله تعالى : "فِي جناتِ النعِيمِ * علَى سـررٍ متَقَـابِلِين *"[2].

وقد ذكر أمية بن أبي الصلت اسم " عدن " الجنة فقال[3]:

سلامك ربنا في كـل فجرٍ بريئًا ما تليق بك المذموم

عبادك يخطئون وأنت رب بكفيـك المنايا والحتـوم

غداةَ يقول بعضهم لبعض ألا يا ليت أمكـم عقيـم

فلا تدنُوا جهنـم من برئ ولا عدن يحل بها الأثيم

وقد ذكرها القرآن الكريم في غير موضع، و منه قوله تعالى : " جنـاتُ عـدنٍ يدخُلُونَها تَجرِي مِن تَحتِها الأَنْهار لَهم فِيها ما يشَآؤُون كَذَلِك يجزِي الله الْمتقِين"[4].

---

(1) سورة الصافات، الآية49.

(2) سورة الواقعة، الآية15. والأبيات مختاف على روايتها، ورواها كاملـة المقدسـي: البـدء والتاريخ، ج1، ص203، والأبيات ليست في الديوان، وهي من باب ذكر اختلافهم في هـذه القصة لأمية ابن أبي الصلت، أو لغيره.

(3) الديوان، ص125. ورواها لويس شيخو، شعراء النصرانية، ص237.

(4) الآية الكريمة31، من سورة النحل، وقد وردت كلمة "عدن" في السور والآيـات الكريمـة التاليـة: (التوبـة:72)، و(الرعـد:23)، و(الكهـف:31)، و(مـريم:61)، و(طـه:76)، و(فاطر:33)، و(ص:50)، و(غافر:8)، و(الصف:12)، و(البينة:8).

وقد جاء لفظ " يوم الحساب عند زيد بن عمرو بن نفيل فقال[1]:

فلن تكون لنفس منك واقية يوم الحساب إذا ما يجمع البشر

وهو يتفق مـع قولـه تعـالى : " هـذَا مـا تُوعـدون لِيـومِ الْحِـسابِ "[2].

ويفهم من إشارة الزبير بن عبد المطلب إيمانه بيوم الآخرة، إذ يقول[3]:

فبوأنا المليك بذاك عزا وعند الله يلتمس الثواب

وقد ذكر امرؤ القيس لفظة " الميزان " فقال[4]:

تلك السحاب إذاالرحمن أرسلها روى بها من محول الأرض إيباسا

تلك الموازين والرحمن أنزلهـا رب البرية بين النـاس مقياسـا

وهو يتفق مع قوله تعالى **:** " والسماء رفَعها ووضع الْمِيزان " [5]، و من قولـه تعالى : "ونَضع الْموازِين الْقِسطَ لِيومِ الْقِيامةِ فَلا تُظْلَم نَفْس شَيئًا وإِن كان مِثْقَالَ حبةٍ من خَردلٍ أَتَينَا بِها وكَفَى بِنَا حاسِبِين"[6].

و لعلنا نختم الفصل بملاحظتين :

الأولى: تتعلق بالقرآن الكريم، و شواهد الآيات القرآنية التي أوردها الباحث فـي هذا الفصل..

فمن خلال هذه الآيات وغيرها في هذا السياق نلاحظ أن القرآن الكريم يقدم لنـا برهاناً عقلياً قاطعاً بأن إيجاد الإنسان في الحياة الدنيا بعد العدم وإماتته بعـد حياتـه

---

(1) الشهرستاني: الملل والنحل، ص26.

(2) سورة ص، الآية53، وكذا قوله سبحانه: "وقَالَ موسى إِني عذْتُ بِربي وربكُم من كُل متَكَبرٍ لا يؤْمِن بِيومِ الْحِسابِ" الآية27 (سورة غافر).

(3) ابن هشام: السيرة النبوية، ص77، باب شعر الزبير في الحية التي كانت تمنع قريش مـن بنيان الكعبة، والزبير بن عبد المطلب: هو الزبير بن عبدالمطلب بن هاشم بن عبد منـاف. شاعر وفارس من فرسان قريش قبل الإسلام. كان على رأس قومه الهاشميين. ويرجح أنـه عاش إلى ما بعد البعثة النبوية. عده ابن سلام من طبقة شعراء مكـة (نقـلاً عـن معجـم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص1063).

(4) الديوان، ص461.

(5) سورة الرحمن، الآية7.

(6) سورة الأنبياء، الآية47.

دليل قاطع على قدرته عز وجل في إعادة الإنسان هذا يوم الجزاء، إننا لا نـستطيع نكران الجانب الأول من قدرة الله وهو وجودنا من العدم بالرغم من أننا لـم نـشهد بداية التكوين لكننا لا نستطيع أن ننكر وجوده نفسه وهكذا لا نستطيع أن نقدم أدنـى دليل على عدم البعث والإحياء بعد الموت بل العكس تماماً حيث يحكم العقل بإمكان وقوع الإحياء بعد الموت وإلا فقد قررنا في البحث عن العدالة الإلهية بحكم العقـل بوجوب الإحياء والنشور لتكتمل العدالة الربانية في تصفية الحساب مع المحسنين أو المسيئين فالنعيم للمحسنين والعذاب للمسيئين.

أما الحياة في الآخرة فيبدو أن لها مقاييس أخرى – أيضاً – لـم نعهـدها نحـن ضمن مقاييسنا الدنيوية والقرآن الكريم يقرب لنا تلك الصور من نعـيم أو عـذاب ويمكن تقريب الفكرة نسبياً من تاريخ الإنسان الشخصي.. فكل إنـسان يمـر فـي مراحل الحياة الخاصة به منذ نشأته الأولى فهنالك مرحلة الغيـب فـي الأصـلاب وبعدها مرحلة الأرحام فلو حدثنا مخبر ونحن في الأرحام أن الدنيا تنتظرنا بملاذها ونعيمها ويحذرنا من الوقوع في شراك الشياطين والأهواء ويشرح لنا لـذة الأكـل والشرب والنوم والارتياح النفسي ما كنا نتصور ذلك إطلاقاً لأننا ضـمن مقـاييس محدودة في أرحام الأمهات.. أما حينما خرجنا من أرحام الأمهات إلى رحم الـدنيا وقد اكتمل نمونا العقلي والإرشادي بواسطة الدين وتطور الحياة وتقدم العلم ومع ذلك لا يمكننا أن نتصور الجنة التي عرضها السموات والأرض و كيف أعدت للمتقين أو نتصور نار الجحيم التي تنضج جلود المذنبين وتجدد الجلود لتجدد التعـذيب. فـالله نسأل دائما أن يدخلنا جنات عدن نحلى فيها من أساور من ذهب ولؤلؤاً ولباسنا فيها حرير، ونقول الحمد لله الذي أذهب عنا الحزن إن ربنا لغفور شكور.

أما بالنسبة للنار وأوصافها وكيف يعذب المنحرف فيها فورد الكثير منها ففي الآيات القرآنية مشاهدات حية للنار والجحيم، فمن وراء المعذب جهنم ويسقى مـن ماء صديد، يتجرعه ولا يكاد يسيغه ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت ومن ورائه عذاب غليظ، وأنها نار وعذاب على المنحرفين بأقسى ما يمكن تصوره، فهي مأواهم كلما خبت زادها الله تعالى سعيراً.

فهل ورد هذا أو بعضه في الشعر الجاهلي ؟ و ما معنى أن يرد ؟

تلك هي الملاحظة الثانية التي تتعلق بشواهد الشعراء الجاهليين التي وقف الباحث معها، لشعراء العرب قبل الإسلام قد ركزوا في شعرهم و تصويرهم للآخرة و الجنة و النار ويوم القيامة على أمور ثلاثة هي :

1. تصويرهم للموت، و البعث والنشور.
2. تصويرهم لبعض علامات يوم القيامة.
3. تصويرهم لبعض ما علموا عن عذاب النار و نعيم الجنة.

ونقف الآن عند تعبير الشعراء الحنفاء لإيمانهم بالآخرة و الموت و الجنة والنار، و أنهم لا يعرفون حقيقة الموت.. و لا يعرفون له دواء.. و سيبقى الموت مشكلة تؤرق النجاح و التقدم و حب الخلود !.. ومن الكلمات التي كانت لها مكانة في الشعر الجاهلي كما مر بنا و شكلت في قاموسهم معرفة وأدبا و حكمة وفكرا وعقلا مجتمعا، كما شكلت معجما لفظيا للشعر العربي الجاهلي يمكن دراسته والاهتمام بصورته وتشكلها بارتباطه مع تلك الألفاظ و ما يشتق عنها من عبارات أو تراكيب، ومن هذه الألفاظ التي تتمركز في مجملها حول الموت، و تتعدد لتشمل كل ما يحيط به أو يلزم أن يشتق منه:

الدهر، والحمام، والمنايا، والحتف، والأجل، والمنون، المنية، وقضاء الموت، وحمام الموت، والقدر والمقدور، والزمان، والأيام.

ويمكن أن ترشدنا تلك الألفاظ إلى أمور فنية ثلاثة :

الأول: الاضطراب الذي يشكله الموت في عقل الشاعر الجاهلي.

والثاني: قدرة الشاعر الجاهلي على التوليد من اللفظة ما يتناسب و المعنى المراد بسطه.

والثالث: تمركز ألفاظ الشاعر الجاهلي للآخرة و الجنة والنار و يوم القيامة حول الموت. وهذا التمركز له من الدلالة التي لا تخفى، ثم له من الإشارات التي يمكن أن نستشف منها أمورا يمكن حصرها بالتالية :

أ. تشغل قضية الموت الأدباء و المفكرين منذ القديم و في كل زمان و مكان.

ب. الشاعر الجاهلي لم يكن يعيش بمعزل عن الثقافات حوله.. و قد أخذ مما يحيطه ما يشكل فكره و طريقة حياته، بل و النظام الذي يشكل مركب حياته.

ج. معرفة يوم القيامة و الجنة و النار و الآخرة هي الجزء الأهـم مـن الـدال و المدلول، إذا ما قصدنا إلى تحديد قيمة الدلالة من الشعر الجـاهلي ذي المعـاني الدينية، فلا يكفي المضمون دون تعبير جيد، و قد استقام في الـشعر الجـاهلي التعبير الأرقى، و استقام لهم المضمون الذي يريدون ثم تحقق لهم أخيرا الإيحاء و التقرير الذي يريدون من خلال هذا الكم غير البسيط من ألفاظ المـوت التـي تملأ شعرهم.

د. لعل معظم قصائد أمية بن أبي الصلت متشبعة بالأفكار الدينية التي ربما تذكرنا بالآيات القرآنية الكريمة، ففي شعره من الوصف والتفاصيل ما هو غير موجود لا في النصرانية ولا في اليهودية، مثل وقوف الناس للحساب وتسبيح الرعـد، وغيرها مما مر بنا، مما يدل قطعاً على تأثره بالإسلام وأنه اقتبس ذلك الوصف من القرآن الكريم. ولابد أن القارئ قد يلاحظ التحريف في العبارة القائلة بـأن قصائد أمية متشبعة بالأفكار الدينية خاصة إذا قرنت بكلمة (النـصرانية) ليقـال بأن النصرانية سابقة على الإسلام، و لقد كان أمية بن أبي الصلت يترقب ظهور نبي من بلاد الحجاز وكان يظن أنه هو ذلك النبي، وكان لأمية خلفيـة فكريـة دينية مستندة للنصرانية التي اعتنقها، ولكن هذا لا يمنع من تأثره بالقرآن الكريم واستعارته للعديد من مفرداته إما تأثراً أو لغرض مجاراته من أجل التقليل مـن قيمته الإعجازية بعد أن عجز المشركون عن أن يأتوا بمثلـه فانـدحروا أمـام التحدي القرآني لهم.

الفصل الثالث

القصص الديني، والحياة والموت ومكارم الأخلاق

1.3 القصص الديني

لقد أفرد الله -جل وعلا- في القرآن الكريم مساحة واسعة للقـصص، وغلبـت قصة النبي الكريم موسى -عليه السلام- حيث ذكره القرآن الكـريم مائـة وسـتاً وثلاثين مرة، وممن ذكرهم القرآن النبي الكريم عيسى -عليه السلام- بعدد ثمـان وثلاثين مرة، والنبي الكريم نوح -عليه السلام- ثلاث وثلاثين مـرة... وسـواهم -عليهم السلام- كثير من القصص التي كان يسلي بها عن النبـي محمـد -عليـه السلام- ويزيد من قوة مخاطبته قومه.

ويرى الباحث غرابة اتفاق القرآن الكريم مع معاني بعض شعراء الجاهلية فـي قصص الأنبياء وبعض الأقوام، لا من حيث التفاصيل والأفكار بـل فـي الألفـاظ والتراكيب أيضا.. وهذا ما سيحاول هذا الفصل دراسته.

ومن القصص المروية في أشعار الجاهليين: قصة النبي الكريم نـوح -عليـه السلام- إذ يقول الشاعر أمية بن أبي الصلت(1):

منَح ذي الخيرِ من سفينةِ نُوحٍ	**يوم بادت لُبنان مِن أُخراهـا**
فار تنوره وجـاشَ بمـاء	**طم فوقَ الجِبـال حتى علاهـا**
قِيلَ للعبدِ سِر فسار وباللـ	**ـهِ على الهول سيرها وسراها**
قيلَ فأهبِطْ فقد تناهتْ بِكَ الفُلْـ	**ـك على رأسِ شـاهِقٍ مرساها**

و"من أخراها" : بمعنى (عن آخرها)، ويعني: هلكت كلها. والأبيات حديث عـن طوفان النبي الكريم نوح -عليه السلام-، و"التنور": قيل هو وجه الأرض وكل مـا يتفجر منه الماء. و"جاش" أي هاج وارتفع، و"طم": علا وغمر. ومنه قوله تعالى في سورة هود: "حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور، قلنا احمل فيهـا مـن كـل زوجـين

(1) الأبيات من الديوان، ص524. من ختام قصيدة تتكون من أحد عشر بيتا.

اثنين.."، و"العبد": هو النبي الكريم نوح -عليه السلام-، و"السرى": الـسير لـيلاً، و"الفلك": السفينة، و"الشاهق": الجبل المرتفع، و"المرسى": مكان رسو السفن.

والقصة مشهورة وقد رست سفينة النبي نوح على رأس جبل ومنعت الطوفـان الذي أخذ كل من على الأرض إلا نوحاً ومن معه.

ويمكن العودة لتفسير القرآن الكريم وقد تعددت الروايات في القصة، واتفق على ما قاله أمية بن أبي الصلت من صورة السفينة وانفجار الماء مـن الأرض. وهـذا يتفق مع قوله تعالى عن قصة النبي الكريم نوح -علية السلام-:

"فَأَوحينَا إِلَيهِ أَن اصنَعِ الْفُلْكَ بِأَعينِنَا ووحيِنَا فَإِذَا جاء أَمرنَا وفَار التنور فَاسـلُك فِيها مِن كُلٍ زوجين اثْنَين وأَهلَك إِلا من سبقَ علَيهِ الْقَولُ مِنْهم ولا تُخَاطِبنِي فِي الَّذِين ظَلَموا إِنهم مغْرقُون"[1]

وروي عن أمية بن أبي لصات، أيضاً، قوله[2]:

عرفتُ أن لن يفوتَ اللهُ ذو قِـدمٍ	**وأنـه من أمير الـسـوءِ ينتقِـم**
المسبح الخشب فوقَ الماءِسخرها	**خـلالَ جريتهـا كأنها عــوم**
تجري سفينةُ نـوحٍ في جـوانبهِ	**بكـل موجٍ مـع الأرواح تقتحـم**
مشحونة ودخان المـوج يرفعها	**ملأى وقد صرعتْ من حولهاالأمم**
حتى تسوتْ على الجودي راسيةً	**بكلّ ما استُودعت كأنها أُطـم**

والبيت الأول: كناية عن صاحب الشر الذي لن يتركه الله تعالى. وفـي البيـت الثاني شبه الشاعر مشي السفينة بمشي الحية "العوم"، والأرواح: جمع ريح والضمير في "جوانبه يعود للماء. و"مشحونة": مملوءة، و"دخان الموج": كناية عن ارتفاعـه. وما يرافقه من رذاذ حين يرتطم بالسفينة. والجودي: الجبل الـذي اسـتقرت عليـه السفينة وقيل إنه بالجزيرة العربية. و"أطم" حصن، وقد بني بالحجارة وشبه الـسفينة به.

(1) الآية هي رقم27، من سورة (المؤمنون)، والآية الكريمة من سورة هود رقم40.

(2) الديوان، ص464، والقصيدة مقطوعة كاملة رقم70.

وقول أمية فيه إشارة لقوله جل وعلا: "وَقِيلَ يَا أَرضُ ابلَعِي ماءكِ ويـا سـماء أَقْلِعِي وغِيض الْماء، وقُضِي الأمر واستَوتْ علَـى الْجـودِي وقِيـلَ بعـداً للْقَـومِ الظَالِمِين"(1).

وروى الجاحظ في كتابه الحيوان قول أمية أبن أبي الصلت في سـفينة النبـي الكريم نوح -عليه السلام-(2):

تصـرخُ الطير والـبرية فيهـا مع قـوي السباع والأفـيال
حين فيها من كُل ما عاشَ زوج بيـن ظَهري غوارب كالجبال

فماذا يوحي للقارئ هذا التشابه بين القرآن الكريم وشعر أمية بن أبي الصلت؟

إننا أمام احتمالين: الأول صحة هذه الروايات للقصيدة من الكتب التـي أخـذت عنها، وليس الأمر كذلك، والثاني أهمية ما يقوله القرآن الكريم من أنه جاء لـيقص أخبار الأمم المعروفة، وليس له أن يجدد في الأخبار أو أن يأتي بأسـماء جديـدة، فالقرآن الكريم تابع متتم، وما حاجته، إلا للتأكيد، ثم لتصحيح ما حرف من أقـوال وقصص. فجاءت قصص القرآن الكريم تارة لتوضح ما خُفي، وتارة لتـصوب مـا شاع من خطأ. فلم يكون التشابه يغلب الظن -إن صحت الروايات- بأن أمية بن أبي الصلت كان مطّلعا على تلك الأخبار في بعض أوراق الكتب السماوية التي وصـلت إليه، أو سمع عنها.

ومما روي من شعر عن النبي الكريم لوط -عليه السلام- على لسان أمية بـن أبي الصلت قوله(3):

ثم لوطا أخا سدوم أتاهـا إذ أتـاها برشدها وهــداها
راودوه عن ضيفهِ ثم قالُوا قد نَـهينَاك أن تُقيم قِـراها
عرض الشيخُ عنددذاك بناتٍ كظباءٍ بأجرع مـرعاهــا

---

(1) سورة هود الآية (44).

(2) الديوان، ص440.

- والقصيدة مطلعها:

سمع الله لابن آدم نوح ربنا ذو الجلال و الإفضال

(3)الديوان، ص522–524.

غضب القومِ عند ذاك وقالوا	**أيها الشيخُ خِطبـةً نَـأباها**
أجمع القوم أمرهم وعجوز	**خـيب اللهُ سعيها ولحاها**
أرسـلَ اللهُ عند ذاك عذابا	**جعلَ الأرض سفلَها أعـلاها**
ورمـَـاها بحاصِبٍ ثُم طين	**ذي حروفٍ مسومٍ إذْ رمـاها**

وقول أمية بن أبي الصلت "برشدها": أي بالرشاد والهدى، و"سدوم": مدينة مـن مدائن قوم لوط، وضيفه: هم الملائكة الكرام. ويطلق الضيف على المفرد والجمـع. وقوله "بأجرع مرعاها": رويت (ترعاها): والمعنى: شبه رعاية لوط لبناته بالظبـاء التي ترعاها "الأجرع": وهي الرملة السهلة التي تنبت الكلأ.

والأبيات هي صورة كاملة لقصة النبي الكريم لوط -عليه السلام- كمـا وردت في القرآن الكريم في سورة هود، فالأبيات 1-3 تحاكي قوله تعالى: "ولمـا جـاءتْ رسلُنَا لُوطًا سِيءَ بِهِم وضاقَ بِهِم ذَرعا وقَالَ هـذَا يوم عصِيب * وجـاءه قَومـه يهرعون إِلَيهِ ومِن قَبلُ كَانُواْ يعملُون السيئَاتِ قَالَ يا قَومِ هـؤُلاء بنَاتِي هن أَطْهـر لَكُم فَاتقُواْ الله ولاَ تُخْزون فِي ضيفِي أَلَيس مِنكُم رجلٌ رشِيد*".

وقول أمية في البيت الرابع: أي أنهم يأبون الزواج من بناته.. وهو يحاكي قوله تعالى: "قَالُواْ لَقَد علِمتَ ما لَنَا فِي بنَاتِك مِن حق وإِنك لَتَعلَم ما نُرِيد".

والبيت الخامس فيه إشارة إلى وحدة أمرهم وأنهم هموا باقتحام الدار، والعجوز هي امرأة النبي لوط، وكانت تدل الناس على ضيفه وتخبرهم بمجيئهم. وقوله يحاكي قوله تعالى: "قَالَ لَو أَن لِي بِكُم قُوةً أَو آوِي إِلَى ركْنٍ شَدِيدٍ * قَالُواْ يا لُوطُ إِنا رسلُ ربك لَن يصِلُواْ إِلَيك فَأَسرِ بِأَهلِك بِقِطْعٍ من الليل ولاَ يلْتَفِتْ مِنكُم أَحد إِلا امرأَتَك إِنـه مصِيبها ما أَصابهم إِن موعِدهم الصبح أَلَيس الصبح بِقَرِيبٍ".

والبيت الأخير فيه مؤشر لنمط العذاب: الحاصب: هو الريح الشديدة التي تقلـع الحصباء لشدتها. والحصباء هي الحصى. و"مسوم": معلّم. والهاء في قول الـشاعر "رماها" تعود إلى (سدوم). والبيت من قوله تعالى: "فَلَما جاء أَمرنَا جعلْنَـا عالِيهـا سافِلَها وأَمطَرنَا علَيها حِجارةً من سِجيلٍ منضود"(1).

(1) الآيات السابقة هي متتابعة من سورة هود 77–82.

ويلاحظ الباحث اتفاق بعض ما ورد في القرآن الكريم مع شعر أمية بـن أبـي الصلت في الجاهلية -إن لم يكن كله ففي بعضه- ألهذا علاقة بقصص الأولين التي يرددها القرآن الكريم غير مرة. ولعل القرآن الكريم يريد توثيق مـا كـان يعرفـه العرب في الجاهلية من قصص الأولين من كتب التوراة والإنجيـل.. وقـد تـوحي بشيء من البدايات التي لا تخفى وهي قصص متداولة ومعروفة بين النـاس وقـد تؤسس للفكر المتداول بينهم، وليس للسابق على اللاحق فضل سوى بالحقائق فـإن اختلفت عندنا القيم أو الأفكار فإن خلافها لا نأخذ به مهما كانت أسـبقيته. والقيمـة يحددها الزمان والمكان، وبعضها لا يحدده زمان ولا مكان لأنها متداولة ومعمـول بها كالإخلاص والمحبة والعفة والنزاهة والتعقل وهذا لا يناقش في الاختلافات بـين رواية وأخرى، فالإسلام جاء ليتمم مكارم الأخلاق.

ونقف الآن مع النبي الكريم إبراهيم -عليه السلام- في قصة معروفة ومتداولـة بين الكتب والأشعار: إنها قصة الفداء، وفيها يقول الشاعر أمية بن الصلت[1]:

ولإبراهيـم الموفي بالنـــــذْ	**ر إحساباً وحامِـل الأجــزال**
بِكره لـم يكن ليصبر عنــــه	**لو رآه فـي معشَرٍ أقتــــال**
أبنَـي إني نَـذَرتُك للـــــــ	**ـهِ شَحِيطاً فَاصبِر فذاك حالِـي**
فأجاب الغـلام أن قـالَ فيــه	**كل شئ للهِ غـير انتحــــال**
أبتي إننـي جزيتُـك باللــــ	**ـهِ تقياً بهِ على كل حــــال**
فاقضِ ما قد نذرتَ للهِ واكفُـفْ	**عن دمي أن يمسـه سِـربال**
واشدد الصفْد لا أحِيد عن السك	**ين حيد الأسير ذي الأغــلال**

---

(1) الديوان، ص440 ومابعدها، والأبيات من قصيدة فيها ذكر لقصص أنبياء خمسة هم (نـوح، وإبراهيم وداوود وهود وموسى –عليهم السلام- كما رتبهم أمية بن أبي الصلت. وأبيات النبـي إبراهيم –عليه السلام– كانت هي الأطول من أبيات القصيدة التي عددها 28 بيتـا؛ إذ احتلـت مكان الأبيات من 9 –إلى22. و قد وثق عبد الحفيظ السطلي روايتها من تاريخ الطبري. والبيت الأخير من القصيدة يقول فيه:

وله الدين واصبا وله الملـ	**ك وحمد له على كل حال**

وهذه القصة مروية في القرآن الكريم بتفاصيلها، واختلف المفسرون في اسم الذبيح.. ولم يذكر الله تعالى في القرآن الكريم اسم الذبيح، وأخبرت عنه الآحاديث النبوية الشريفة، ولعلنا ننظر إلى التفاصيل، فنرى في الأبيات نظما لرؤيا ما ورد في قصة النبي إبراهيم وذبح ابنه كما جاءت في كتب التفسير لقوله تعالى: "فَلَما بلَغَ معه السعي قَالَ يا بنَي إِني أَرى فِي الْمنَامِ أَني أَذْبحك فَانظُر ماذَا تَرى قَالَ يا أَبتِ افْعلْ ما تُؤْمر ستَجِدنِي إِن شَاء الله مِن الصابِرِين*فَلَما أَسلَما وتَله لِلْجبِين*ونَاديناه أَن يا إِبراهِيم*قَد صدقْتَ الرؤْيا إِنا كَذَلِك نَجزِي الْمحسِنِين*إِن هذَا لَهو الْبلاء الْمبِين*وفَديناه بِذِبحٍ عظِيمٍ*"[1].

ولم يدر الباحث ما معنى إشارة أمية لـ"الموفي بالنذر": والواضح كما يظن الشاعر بأن النذر أراد به أمية ما نذره النبي إبراهيم من ذبح ابنه. واحتسابا: طلبا لوجه الله تعالى. و"حامل الأجذال": ما عظم حمله وشبه حمله للذبح بحمل الأشجار لما عظم من أصول الجذع. والخلاف على الذبيح أهو إسماعيل أم إسحق عليهما السلام. والأرجح: أنه النبي إسماعيل -عليه السلام-. وهو قول أمية "بكره". و"أقتال": العدو. والإشارة إلى دفاع إبراهيم عن إسماعيل لو رآه مع جماعة من الأعداء لكنه سيذبحه تقربا لله تعالى. وقوله: "شحيطا": أي ذبيحا. و"سربالي": قميصي. و"الصفد": ما يوثق به، ولعله خص الأسير ذا الأغلال؛ لأنه لم يحكم وثاقه، فإذا ضربت عنقه ربما حاد فأصابته الضربة في غير موضعها، والإشارة إلى: طاعة إسماعيل لإبراهيم -عليهما السلام-. ثم يختم الشاعر القصة بوصف المدية وطريقة الذبح و فداء الكبش، فقد نادى الله تعالى إبراهيم أن يكف عن الذبح وأرسل له الفداء.

ولعله درس كبير نأخذه من الفداء الشرعي في الدين الإسلامي؛ إذ خلده الإسلام تخليدا مهما في الاحتفال بهذا النسك كل عام في الحج، وإن دل على شيء فهو دليل أهمية وبسط للقصة على ذاكرة الأيام.

---

(1) الآيات الكريمة: 102–107 من سورة الصافات.

وسنقف عند أسلوب القصة في قول أمية بن أبي الصلت، وسنأخذ مثـالاً لـذلك قوله[1]:

أُبنَـي إني نـذرتُ للهِ شَحِيطَـاً	فـاصبر فـذلك حـالي
فأجاب الغـلام أن قـَالَ فيـــه	كل شئ للهِ غـير انتحال
أبتي إننـي جزيتُـك باللهِ تُقـياً	بـهِ علـى كُـل حـــال

فنرى في الأفعال والأسماء إشارات مكانية وزمانية إلى الأحداث وما يدور فيها من حركة، وكأن الحدث المصور سابق على الحدث المتخيـل، أو المـروى بـين الناس، ولو عدنا لتعريف القصة فموجود منها في صياغة أبيـات أميـة بـن أبـي الصلت.. أما الصلة الفكرية فأساسها المرجعية التي يرجع لها أمية في القصة وهي مرجعية معرفة ودلالة تشكل معادلة معروفة من الدال والمدلول والهدف (المغـزى) من تلك الدوال ومدلولاتها.

ويمكن أن ننظر الآن في أمرين:

الأول: في بحث طريقة القصص، وسردها شعرا.. وهي سمة ظاهرة من سمات الشعر العربي -قبل الإسلام-.

والثاني: الإشارة للموت والبعث، وهذا جزء من القصص التـي يحكـي عنهـا شعراء تلك المرحلة.. وكان وما زال الموت مقلقا بالنسبة للشعراء وغيـرهم مـن المبدعين. والمقصود أن أمية لا يختلف فيما ألف من شعر -إن صدقت روايته- عن أي مبدع يصف ويؤلف عن معلومة مرجعية سابقة يؤسس لها ويحصد هـدفاً مـن روايتها؛ بتشكيل موضوع هام يقلق المبدع فيعبر عنه بالكلمة والتصوير.

ويمكن ربط ما سبق مع قول ناصر الدين الأسد الذي جاء فيه "لقد كان العـرب في الجاهلية يعرفون عن ماضيهم"، وما يعنينا أن الشاعر لا يمكن أن يدعي معنـى لنفسه –فقط- بل على المعاني عند الشعراء أن تكون من دائرة واحدة مما يشاهدونه، أو يستوعبونه من أحداث، وهل ما يرويه أمية بن أبي الصلت مما شاهده أو سـمعه

---

(1) الديوان ص441-442.

- ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، مـصر، ط(7)، 1988م، ص13.

من حوله أو من عالم آخر. من أين له هذه المرويات؟ ولم يظهر لنا في شعره مـا يشير إلى نزعة ذاتية، أو صور مشكلة، أو توتر من قريب أو من بعيد.. وأين ذلك من الشعر؟ إننا أمام قصص مروية ومشكلة قد تتشابه مع قـصص الإسـلام التـي مصدرها كتاب الله -جل وعلا-، وقد تختلف.

ونقف الآن مع قصة النبي الكريم سليمان -عليه السلام-، وفيها يقول ورقة بن نوفل الأسدي القرشي[1]:

لم تغن عن هرمز يوماً خَزائِنَه   والخُلد قد حاولت عاد فَما خُلدوا

ولا سليمان إذا دان الشعوب له   والجن والإنس فيما بينها البرد

أين الملوك التي كـانت لعزتها   من كُـل أوبٍ إليها وافِـد يفِد؟

وقد جاء عن النبي سليمان -عليه السلام- في القرآن الكريم، قوله تعالى[2]:

"ولِسلَيمان الريح عاصِفَةً تَجري بِأَمرِهِ إِلَى الأَرضِ الَتِي باركْنَا فِيها وكُنا بِكُـل شَيءٍ عالِمِين".

ثم لننظر في قوله تعالى: "ووهبنَا لِداوود سلَيمان نِعم الْعبد إِنه أَواب*إِذْ عـرِض علَيهِ بِالْعشِي الصافِنَاتُ الْجِياد*فَقَالَ إِني أَحببتُ حب الْخَيرِ عن ذِكْـرِ ربـي حتـى تَوارتْ بِالْحِجابِ * ردوها علَي فَطَفِقَ مسحا بِالسوقِ وا لأ عنَاقِ * ولَقَد فَتَنا سلَيمان وأَلْقَينَا علَى كُرسِيهِ جسدا ثُم أَنَاب * قَالَ رب اغْفِر لِي وهب لِي ملْكًا لا ينبغِي لأ حدٍ من بعدِي إِنك أَنتَ الْوهاب * فَسخرنَا لَه الريح تَجرِي بِأَمرِهِ رخَاء حيثُ أَصـاب * والشياطِين كُلَ بناء وغَواصٍ * وآخَرِين مقَرنِين فِي الأَ صفَادِ"[3].

---

(1) شعر ورقه بن نوفل من الألوسي: بلوغ الأرب، الجزء الثاني، ص272.

- وورقة بن نوفل: هو أسد بن عبد العزى، من قريش، عرف بالقس، وعاش قبـل الإسـلام حنيفا لزيد بن عمرو بن نفيل. وهو ابن عم أم المؤمنين السيدة خديجة –رضي الله عنها– وكان له أثر في حياة الرسول –صلى الله عليه وسلم– فقد وقف إلى جانبه ويرجح أنه تـوفي قبـل البعثة. ولا يعرف له سنة وفاة. (من معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص280).

(2) سورة الأنبياء، الآية الكريمة81.

(3) سورة ص، الآيات الكريمة30–37.

وفي الأبيات إشارة إلى الخلود وقوم عاد.. ومؤشر لقوة النبي الكـريم سـليمان -عليه السلام- وسيطرته على الجن قبل الإنس، وأن هذا كله لم يخلده. وأن الخلود لله تعالى.

أما قوله تعالى: "وجعلُواْ بينَه وبين الْجِنةِ نَسبا"[1]، فقد شكله الأعشى الكبير، وهو (أعشى بكر–أعشى قيس) في سيدنا سليمان -عليه السلام- فقال[2]:

بنَـاه سليمان بن داود حقبـةً　　　لـه أزج عـالٍ وطئ مـوثقُ
يوازي كبيـداءِ السماءِ ودونه　　　بـلاطٌ وداراتٌ وكاس وخندقُ
له درمـك في رأسِهِ ومشارب　　　ومـسك وريحان وراح تصفقُ
وحور كأمثال الدمَى ومنَاصِفٌ　　　وقِـدر وطَباخٌ وصاع وديسقُ
فذاك ولم يعجز من الموتِ ربه　　　ولكـن أتاه المـوتُ لا يتابقُ

وإشارة الموت تستوقف الباحث، ولعل من المفيد النظـر فـيمن درس الـشعر الجاهلي من زاوية قضاياه الفنية والموضوعية، وأعني إبراهيم عبدالرحمن[3] وهـو يميز بين صورتين في التفسير الفني للشعر الجاهلي، وهما:

الصورة الجزئية التي يبنيها الشاعر بناء تشبيهيا، ويحشد لها حشدا ليعبر عـن مقصده ومبتغاه، وهذا النوع يدخل في الأغراض التقليدية في القصيدة، وفي لوحات القصيدة المعروفة، كالطلل، والغزل، والوصف، والرحلة.

والصورة الكلية، أو اللوحة العامة التي تؤدي فيها الصور التشبيهية وظيفة بنائية بعينها، وتعتمد على قص الأحداث وحكاية المواقف، ومنها صور حكايات الإنـسان في الشعر الجاهلي.. وأظن أن حديثنا عن الأنبياء وقصصهم -عليهم السلام- هـو من قبيل الحديث عن الصور الكلية في الشعر الجاهلي. والتصوير الجاهلي يعتمـد

---

(1) سورة الصافات، الآية الكريمة 158. وجاء في غير تفسير للآية، ومنهم لابن كثير ما مفاده أن النسب هو السيطرة، و له من الجن المسيطر عليهم (99).

(2) مر بنا التعريف به. والأبيات في ديوانه، ص178-179.

- واستشهد في الأبيات لويس شيخو: شعراء النصرانية، باب: أعشى قيس، ص375.

(3) إبراهيم عبدالرحمن: الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضـوعية)، دار مكتبـة الـشباب، القاهرة، مصر، 1979م، ص44–54.

على التشبيه، وهو ركنه الأول، ولا نستبق الحديث وسنبدأ نحلل أبيات الأعشى مـن قوله:

وحور كأمثال الدمى ومنَاصِفُ   وقِـدْرٌ وطَبّاخٌ وصاعٌ وديسقُ

فالحور تشبه الدمى، ولماذا الدمى؟ إنها من واقعه الحي، ومن علاقات خفية بين صور مختزنة في عقله الباطن، تجمع بينها وبين الحديث عن النبي سليمان -عليـه السلام-، ثم يكون الحديث عن تصوير النبي سليمان ضربا من الواقع المثالي الـذي قد يسمع عنه الشاعر، أو قد يجعل من لوحته المرسومة لوحة نمطيـة تقـوم علـى القصص وتصوير الأحداث المتكررة مع الشاعر تارة أخرى، أو مع محيطه، لـذلك يمكن النظر في النصوص التي تحكي عن النبي سليمان -عليه الـسلام- مجتمعـة، وهل تشكل حدثا متكررا مصورا من عدد من الشعراء، يمكن أن يكون بمثابة حدث مهم يتلوه الشعراء؟ ربما يكون ذلك.

ثم لننظر في قول النابغة الذبياني وهو يمدح النعمان بن النذر، فقد جاء بقـصة النبي سليمان قاصدا إلى تشبيه فعل الملك النعمان بفعل النبي سليمان فيقول[1]:

فتلك تبلغني النعمـان أن لـه   فَضلا على الناس في الأدنى وفي البعـدِ

ولا أرى فاعِلاً في الناس يشبهه ولا   أُحـاشى من الأقـوامِ من أحـدِ

ثم يتابع فيأتي بقصة النبي سليمان مستدركا باستثناء التقصد، كناية عـن القـوة والهيمنة فيقول:

إلا سليمان إذ قـال الإله لـه   قُـم في البريـة فاحددهـا عن الفنـدِ

وخيس الجـن إني قـد أذنتُ لهـم   يبنـون تَدمـر بالصفّـاحِ والعمـدِ

و"تدمر": كانت الجن قد بنتها لسليمان بالـصفاح، و"العمـد": وهـو الرخـام الأبيض. وكان له جيش من الجن يأتمرون بأمره. كما أنه لا فضل لسابق فيها على لاحق سوى الفترة الزمنية، ولا يمكن القول بأن القرآن الكريم قد أخذ شيئاً من هـذه القصص، وهو ليس كغيره في الوصف أو في التحليل، ولا حتـى فـي الوصـول للنتائج؛ فهو كتاب كريم متأخر زمنيا يأتي بما حدث مع الأقوام السابقة، قد يـشابهم

(1) الديوان، ص33.

بالوصف أو بالحكاية، وقد يصل معهم الواقع بالمثال، وهو قوله تعالى: "تِلْـك مِـن أنباء الْغَيبِ نُوحِيها إِلَيك ما كُنتَ تَعلَمها أَنتَ ولاَ قَومك مِن قَبل" ولمـاذا مـا كنـت تعلمها؟ لأنها ضاعت، أو حرفت والقرآن الكريم سيأتي بالصحيح منها.. وليس مـن الصواب سؤال البعض من الذي أوحى لشعراء الجاهلية؟ حتى أنهم قالوا كمـا قـال القرآن بل سبقوه! فلا وحي عند الشعراء وليس لهم أن يكون لهم وحي!

فهذا من سخف الحكم والحياد عن الصواب الذي مـن أجلـه نـدرس الـشعر الجاهلي.

وهل جاءت عن النبي سليمان قصص أخرى؟ عن بلقيسه، أو هدهده؟ نعم، انظر لقول تبع الحميري[1]:

من بعـدِهِ بلقيس كانت عمتي ملكتهم حتى أتاها الهـدهـد

أي أن بلقيس كانت تقضي أمرها بالهدهد، وقد وافق القرآن الكـريم علـى أن قضاء الأمر بين النبي الكريم سليمان -عليه السلام- وبلقيس كان بالهدهد، فقال الله سبحانه وتعالى: "وتَفَقد الطير فَقَالَ ما لِي لا أَرى الْهدهد أَم كان مِـن الْغَـائِبِين * لأ عذبنه عذَابا شَدِيدا أَو لأ ذْبحنه أَو لَيأْتِيني بِسلْطَانٍ مبِينٍ * فَمكَثَ غَيـر بعِيـدٍ فَقَـالَ أَحطتُ بِما لَم تُحِطْ بِهِ وجِئْتُك مِن سبإٍ بِنَبإٍ يقِينٍ * إِني وجدت امرأَةً تَملِكُهم وأُوتِيـتْ مِن كُل شَيءٍ ولَها عرشٌ عظِيم * وجدتها وقَومها يسجدون لِلشمسِ مِـن دون اللـهِ وزين لَهم الشيطَان أَعمالَهم فَصدهم عن السبِيل فَهم لا يهتَـدون * أَ لا يـسجدوا لله الذِي يخْرِج الْخَبء فِي السماوات والأرضِ ويعلَم ما تُخْفُون وما تُعلِنُون * الله لا إِلَه إِلا هو رب الْعرشِ الْعظِيمِ*"[2].

ولن نكرر القول في تلك المشابهة، بل ذاك التطابق اللفظي المـدهش بـين مـا يرويه الشعراء الجاهليون، وما يثبته القرآن الكريم.. ولعله مـن المفيـد إعـادة أن

---

(1) تبع الحميري: من أعاظم تبابعة اليمن في الجاهلية، عاش في القرن الرابع للميلاد. روى له المرزوقي: شرح الحماسة، وابن سلام : الطبقات (من معجم الشعراء: عفيف عبـدالرحمن، ص44).

- والبيت من: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج(3)، ص185.

(2) سورة النمل، الآيات 20–26.

المقصود من رواية هذا التطابق -عند بعضهم- هو إثبات نقل القرآن الكـريم مـن الشعر الجاهلي.. وهل الكلام العلمي الحكيم يقتضي هذا؟ فقط لأسبقية الشعر الجاهلي للقرآن! بالطبع لا.. فتلك قصص وروايات يعرفها الجميع.. وليست حكراً على أحد، وهي تنتمي لزمن مضى يتحدث عنه الكل، والقرآن الكريم من هذا الكل. أما عـدم وجود بعض التفاصيل في كتاب دون آخر فلا يعنـي –بالـضرورة– التحريـف أو الضلالة فحسب، بل قد يعني الاهتمام بالكل، أو بـالبعض. مـع أهميـة أن يكـون التطابق حاصلا من الكتب التي مصدرها واحد.

فإذا كان الله -جل وعلا- هو المصدر، ولا شك في ذلك، فلا مجال للاختيـار. إن أحد الكتب غير المشابهة للآخر قد جانب الصواب، أو قد اختصره قومه! وقـد يكون الاختصار لا لغرض، سوى التمتع بالصناعة، والإنسان يحب الإبداع بطبعه. وتلك إشارة لظن الباحث أن ما يروى من أشعار للجاهلية في مجال القصص الدينية للرسل والأنبياء لا يمثل حقيقة اهتمام الشعراء وطريقتهم في نسج الشعر وحكايتـه، وتصويره فنياً تصويراً إبداعياً نعرفه عنهم ونتلمس رائحة ما يروون رواية أدبية.. فهم أرباب تصوير وليسوا أرباب كلام! وما يأتي عند المفسرين هنا أو هناك غرضه التضليل أولا، والإفساد ثانيا. والتحليل العلمي الهادئ يظهر الخلل في نسبة ما يقـال لهم -في أغلبه- ولا ننسى بأن العرب أمة شعر ولا يجارون في هذا.. وهـم أمـة كلام وعملهم الكلام، وليس أسهل من تأليفهم لما يريدون له دليلا من الـشعر لأنـه ديوانهم ومصدر استشهادهم. وأخيرا فأتساءل لماذا لم يوجد من النثر كما هـو مـن الشعر ما يدعم ما يقال من الشعر من نصوص تروي القصص أو الحكايـات عـن الأنبياء والرسل؟

ونأتي الآن لقصة النبي الكريم موسى -عليه السلام- ويروى فـي ذلـك قـول الشاعر أمية بن أبي الصلت[1]:

وأنتَ الذي من فضل من ورحمةٍ	**بعثـتَ إلى موسى رسـولاً منادِيا**
وأشهد أن الله لا شيء فوقــه	**عليـاً وأمســى ذكـره متعاليــا**

---

(1) الديوان، ص539–540.

– والأبيات من ديوان السموأل، ص64.

فقـالَ أعني يـابن أمي فإننـي — كثـير بهِ يا رب صِـلْ لي جناحِيا
فقـلتَ له اذهب و هارون فادعوا — إلى اللهِ فِرعون الذي كان طَاغِـيا
وقـولا له أ أنتَ سـويتَ هـذهِ — بـلا وتَـدٍ حتى اطمأنتْ كما هِيا؟
وقـولاله أ أنتَ رفعـتَ هـذِه — بِـلا عمـدٍ أرفِقْ إذاً بِـك بانِيـا؟
وقولا له أ أنت سويت وسطهـا — منيرا إذا ما جنه الليلُ هاديـــا
وقولا له من يرسل الشمس غدوة — فيصبح ما مست من الأرض ضاحيا
وقولا له من ينبت الحب في الثرى — فـيصبح منه البقل يهتز رابيـا
ويخرج منه حبه في رؤوســه — وفي ذاك آيات لمن كان واعيـــا

وعن قصة سيدنا موسى يقول السموأل في قصيدة يعدها محقق الـديوان بأنهـا منحولة يقول :

ألسنا بني البحر المغرق و الـــذي — لنا غرق الفرعون يوم التحامل
وأخرجه الباري إلى الشعب كي يرى — أعاجيبه مع جوده المتواصـلِ
وقد مكثوا في البر عمراً مجـددا — يغذيهم العالي بخير المآكـــل
ألسنا بني القدس التي نصبت لهـم — غمام تقيهم في جميع المراحـلِ
ألسنا بني السلوى مع المن الـذي — لهم فجر الصوان عذب المناهلِ
ألسنا بني الطور المقدس و الـذي — تدخدخ للجبار يوم الــزلازلِ

تلك تفاصيل مختلفة عما ورد في سورة الشعراء لحوارية النبي الكريم موسـى وأخيه النبي الكريم هارون -عليهما السلام- مع فرعون والسحرة وكيف كـان الله تعالى معهما وجلب لهما ولبني إسرائيل النصر وهزم فرعون وجنده، وقصة النبـي موسى من أكثر القصص ورودا في القرآن الكريم، فنجدها في قولـه تعـالى: "ثُـم أَرسلْنَا موسى وأَخَاه هارون بِآياتِنَا وسلْطَانٍ مبِينٍ"[1] (21)، و فـي قولـه تعـالى: "ووهبنَا لَه مِن رحمتِنَا أَخَاه هارون نَبِيا"[2].

(1) سورة المؤمنون، الآية24.
(2) سورة مريم، الآية53.

أما تفصيل القرآن الكريم للحوارية فقد يفيدنا في هذا أن نرى جمالية الحوار في سورة الشعراء[1]، وفيها: تختار الآيات الكريمة الألفاظ والعبارات لتُـشكل الجمـل والتراكيب المناسبة لمعانٍ بعينها وصورٍ بذاتها... وهكذا فالتجسيد القرآني للشخصية ينتمي للخطاب: فمرة "فاذهبا" بلغة الخطاب للمثنى موسى وهارون.

ومثلها:

"فأتيا"

و

"فقولا".

وجاءت أفعال الأمر مقترنة بفاء التعقيب، لينظر القارئ أو السامع إلى الفاعلية، وقد تجسد طلب موسى لهارون معه يعينه في مهمته. وما هذه الفاعلية؟ إنها فاعليـة تجسد شخص موسى في:

1. **تسلّمه لنداء ربه.**
2. **وعيه لذاته؛ من خوفه، ومن طلبه للمساعدة.**

---

(1) الأرقام تشير إلى الآيات الكريمة من سورة الشعراء وهي على التتابع من10-إلى68.

ويمكن أن يقسم الحوار إلى صورٍ جزئية، تُدرس وحدها، ثم تشكّل صورة كلية تكون كـل صورة جزئية مرتبطة برباط وثيق مع جاراتها من الصور: الصورة الكلية تشكلها الآيـات (**10-68**)، والصورة الجزئية الأولى تشكلها الآيات (**10-17**)، وتشكل الصورة الجزئيـة الثانية الآيات (**18-37**)، والصورة الجزئية الثالثة تشكلها الآيات (**38-40**) وتشكل الصورة الجزئية الرابعة الآيات (**41-51**)، والصورة الجزئية الخامسة تشكلها الآيـات (**52-59**)، وتشكل الصورة الجزئية السادسة الآيات (**60-68**). (تمت الاستعانة بتفصيلات سيد قطب: في ظلال القرآن، دار العلم للطباعة والنشر، جدة، المملكـة العربيـة الـسعودية، ط(12)، 1986م،مج(5)،ص2586-2587)، كما يعود الفضل في التحليل إلى:

- عماد الخطيب: الصورة الجمالية في حوارالنبي موسى -صلى الله عليه و سلم- في سـورة الشعراء، مجلة البحث، كلية الدراسات الإسلامية واللغات، **جامعة بهاء الدين زكريا**، ملتان، الباكستان، المجلد (**6**)، السنة2004م.

3. إقناعه من حوله[1].

وهذا خطاب رباني، قد سبقه قوله تعالى: "ائتِ" مجسداً النداء الرباني لموسى، وتلتصق العبارات معاً هكذا:

نادى، ربك، موسى، أن، ائتِ

مجسدة فاعلية موسى –عليه السلام- بتسلّمه نداء ربه. والتجسيد القرآني لا يعني "نَقْل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية" في الصورة الاستعارية، ولكنها تأخذ من الصورة الاستعارية التجسيدية مرحلتَيها.

الأولى: قيام حدي الصورة في الذهن.

الثانية: دمج الحد الأول في الحد الثاني، بحيث يرى أحدهما وكأنه قد تنحى تماماً.

وإننا في تجسيد صورة شخص موسى وهارون، ومن ثم شخص فرعون. نقف عند حدين:

1. **الحد الأول لصورة كل شخصية كما نراها في ذهننا.**
2. **الحد الثاني الذي يقدمه القرآن الكريم لصورة الشخصية.**

وفي الدمج، لن يؤثر ما تجسد لصورة كل شخصية، بما صوره القرآن، بل إن قُوة التصوير جسدت الصورة للشخوص تجسيداً إجمالياً من حيث المادية الحسية، وقد حل موسى –عليه السلام- في ذهن كل سامع/قارئ لحواره... وتلك جمالية نبحث عنها ونقصدها. وننهي الصورة الجزئية الثانية بذاك الشيء المبين الذي أتم القرآن حواره بجواب "قال":

"قال: فأت به إن كنت من الصادقين"/31

وما زال فرعون يشتط غضباً لنفسه، ويتّهم ذات موسى –عليه السلام-: "إن كنت من الصادقين"، وكان موسى قد رد على فرعون ردا فيه الحمية –لا لنفسه- بل لدينه، بقوله سابقاً:

"رب المشرق والمغرب، وما بينهما..."/28

---

(1) خالد الدولات: الشخصية في القصص القرآني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، 1996م، ص73-74.

كذلك الصورة لم تخرج على طريقتها في التجسيد، فانتقلت العصا من جمادهـا إلى الثعبان، فتخيل صورة جماد العصا وما يضرب به المثل في جمودها، إلى مثال الحركة والتخفي/الثعبان، فصار الجماد متحركاً، فظن فرعون أن ذلك سحر، ونسب السحر لموسى وقال:

"إن هذا لساحر عليم"

وفي القول: خوف لفرعون، مع رجوعه للملأ. وهو يتظاهر بالشورى في الأمر لكنه رجع إليهم وهو خائف قد استنفد الحيلة.

وانتهت الصورة الجزئية الثانية بقول الملأ حوله:

1. أرجه وأخاه.
2. ابعث في المدائن حاشرين؛ ليأتوك بكل سحارٍ عليم.

أما الصورة الجزئية الثالثة فقد انفصلت حوارياً بأفعالها: ونعني بأفعالها، فعليهـا المبنيين للمجهول "جمع" و"قيل"، وصورة الفعل المركز للصورة وهو (الجمع). وفي الحوار:

"هل أنتم مجتمعون"/39

لا تعني سؤالاً تقريرياً، يريد جواباً بالاجتماع، أم بعدم الاجتماع.. إنما الـسؤال يحقق وسيله (النقل) المرئية والملموسة ذات القدرة على التفسير والتحديد وإعطـاء الحكم. وإذ "جمع" السحرة، فميقاتهم معلوم القدر بجمعهم، إنما "قيل" للناس:

"هل أنتم مجتمعون"/39

لتحقيق مراكز الحس، والحركة، والفكر، بما يمكنه أن يحدد تفسير مسألة الحكـم على الشيء.. وازداد الحوار تماسكاً، ببيان تلك الملكة الإنسانية بالجهاز الناقل لمـا يجري خارجاً إلى داخل الذهن. والحواس التي تخضع للوظائف العاملة فيها، كلهـا تخضع لمفهوم (الاجتماع):

أ. فالعين ترى المشهد وهي مجتمعة.

ب. والأذن تدرك الصوت.

واللسان يميز الطعم، وإذا بالطعم والرائحة قد تحولتا مع حاسة الجلد إلى وسائط نقل للأشياء الموجودة في الخارج، ونافذة للجهاز العصبي يطل منها على العالم

ليقوم بتفسيره والحكم عليه مادياً وحسياً وليس في العقل شيء لم يكن أولاً في الحواس، فتحقق قوله تعالى:

"لعلنا نتبع السحرة.."/40

والصورة الجزئية الرابعة هي الصورة الوسطى بين صورتين تسبقانها وصورتين تلحقانها. وتعرض الصورة الرابعة إكمالاً لما عرضته الصور قبلها، وتتصل بالحوار من خلال الشخوص المحكي عنهم وهم للآن:

1. **موسى، ومعه هارون أخوه، عليهما السلام.**
2. **السحرة.**
3. **الناس.**
4. **فرعون.**

واختفى الناس في الحوار، كما اختفى هارون –عليه السلام- قولاً، وظهر هارون بصورة شخصية قوية عندما أكد السحرة إيمانهم برب العالمين:

"رب موسى وهارون"/48

ويظهر حوار مرسوم بين موسى –عليه السلام- وفرعون والسحرة، ويتدرج الحوار في ظهور المشاهد المتتابعة وهي تباعاً تبين أسلوب الحوار القرآني وأنه "تراكيب جدلية حوارية"، وتقسم هذه التراكيب إلى قسمين:

1. بين الله –سبحانه- وعباده.
2. بين الرسول -صلى الله عليه وسلم- وقومه.

وقد تكون التراكيب الجدلية الحوارية بين الناس بعضهم مع بعض، أو بين الإنسان ونفسه. وكلها حوارات جدلية تتركب من جمل وعبارات تطول وتقصر، حتى تصل إلى أصغر وحده كلامية حوارية هي اللفظة.

وحوارنا وكل الله -سبحانه- به نبيه موسى –عليه السلام- ويأتي الحوار –عادة- ليحقق قضايا مطروحة فيه، في مغزى تربوي أخاذ.

ويعرف الحوار بأنه يغرس المفاهيم الفكرية والخلقية والعلمية من خلال نص يستخدمه للوصول إلى أقصى النجاحات المطلوبة.

وهكذا فالحوار جدلي، ويظهر تناظراً حوارياً بين أكثر من طرف، كما يظهر أدباً رفيعاً قد لا يوجد مثله في الجدال المغالب، أو الخصومات الكلامية، وإذا اجتمع الحوار الجدلي إلى جانب البيان القصصي ككل، والصورة المشكلة له بشكل خاص، فإن ملاحظة مهمة نلحظها على ذلك البيان القصصي بأنه يقوم معظمه –غالباً- على الحوار في أحداثه وقصصه، ومن ذلك حوارنا الذي انبنى على قصة نبي الله –سبحانه- موسى مع قوم فرعون وفرعون، وما تفرع من بنى تحكي تاريخ فكر الدين الذي يدعو إليه موسى –عليه السلام- ويدعو إليه كل نبي، ثم ما يتفرع من بنى المناظرات بين المتحدثين بعضهم مع بعض. وذاك أسلوب قرآني جميل يعطي حياة و تأثيراً.

وليس ذاك الأسلوب –فقط- لمقارنه أحوال العرب ومطابقتها مع ما قد جرى، ولكن للدلالة على وجه ظاهر من وجوه الإعجاز البياني القرآني الضخم، ويرى الباحث أن مهمة الحوار داخل القصة هو ما يتحقق من موضوع محصلة ثابتة في كلمات منسقة مكتوبة. وغرض الباحث من الإطالة ليس مقارنة قصص القرآن الكريم مع قصص شعر أمية بن أبي الصلت فتلك مقارنة ظالمة للقرآن الكريم، بل الغرض هو حقيقة أنه لا يمكن التصديق بأن شعرا يستخدم بعض ألفاظ القرآن الكريم هو أسبق على القرآن الكريم. ثم لماذا لم يستخدم أمية ألفاظ الحوار سوى قليل من الإشارات إلى "قال" و"قلت" و"قولا".. مع استخدام الشخوص أنفسهم! إنه شعر منحول ولا غرابة، أو هو -على الأغلب- ألّف لغرض المسابقة مع القرآن الكريم. وعلى حسن نية البحث فإن اطلاع أمية على الكتب المقدسة مهد له المعاني المستخدمة في القصص وهي في الكتب السماوية تتشابه في أشياء وتختلف في أخرى.

وكذا الحديث عن نبي الله تعالى عيسى -عليه السلام- وهو كثير وبه نختم، ويقول الشاعر أمية أبن أبي الصلت عن قصة ولادة النبي الكريم عيسى -عليه السلام- المشهورة[1]:

---

(1) الديوان، ص485.

أنَـابتْ لوجـهِ الله ثـم تبتـلتْ ... فسـبح عنهـا لومـةَ المتلـومِ
فـلا هي همتْ بالنكـاح ولا دنتْ ... إلـى بشـرٍ منها بفـرجٍ ولا فـمِ

فهذه مريم، ويمكن مقارنة ما يرد عند أمية بما ورد في سورة مريم في القرآن الكريم، وكذلك سورة آل عمران، وغيرهما. والقصيدة -كما يشير- محقق الديوان من الشعر المتهم. ومطلعها:

وفي دينكم من رب مريم آية ... منبئة و العبد عيسى بن مريـم

ثم يتابع أمية فيقول :

يحـار بها الساري إذا جن ليلـه ... وليس وإن كـان النهـار بمعلـمِ

ثم يقول :

أنيبـي وأعطي ما سئلتُ فإننـي ... رسـولٌ من الرحمـن يأتيـكِ بابنمِ

ثم يختم المشهد الأخير فيقول :

فقـالتْ له أنى يكـون ولـم أكن ... بغيـاً ولا حبـلى ولا ذات قيـمِ

وما تقدم معنى موجود في غير موضع في القرآن الكريم، ومنه قوله جل وعز: "واذْكُر فِي الْكِتَابِ مريم إِذِ انتَبذَتْ مِن أَهلِها مكَانًا شَرقِيا * فَاتخَذَتْ مِن دونِهِم حِجابا فَأَرسلْنَا إِلَيها روحنَا فَتَمثلَ لَها بشَرا سوِيا * قَالَتْ إِني أَعوذُ بِالرحمنِ مِنك إِن كُنتَ تَقِيا * قَالَ إِنما أَنَا رسولُ ربكِ لأَهب لَكِ غُلاما زكِيا * قَالَتْ أَنى يكُون لِي غُلام ولَم يمسسنِي بشَر ولَم أَك بغِيا*"(1).

وفي قوله تعالى: " ومريم ابنَتَ عِمران الَتِي أَحصنَتْ فَرجها فَنَفَخْنَا فِيهِ مِن روحِنَا وصدقَتْ بِكَلِماتِ ربها وكُتُبِهِ وكَانَتْ مِن الْقَانِتِين "(2).

وسأضع أمام هذا التطابق بين قصة النبي الكريم عيسى -عليه السلام- في القرآن الكريم، وشعر أمية بن أبي الصلت، هذه التساؤلات المغرضة التي يسألها من هم غير مؤمنين بالقرآن الكريم، فيقولون:

(1) والأبيات قبلها من الديوان ص484- 486 سورة مريم، الآيات16–20، وانظر الآيـات22–28، 30–32، من السورة نفسها.
(2) سورة التحريم، الآية 12.

فلماذا جاءت القصة بالتراكيب نفسها في القرآن بدءا من هروب مريم إلى الصحارى أو المكان الشرقي وظهور الكائن الذي تعوذت منه إلى النفخة التي نفخها وانتهاء بكلام النبي الكريم عيسى -عليه السلام-؟ نحن هنا أمام احتمالات عدة. هل من العقل أن ننسب العجز على حفظ كلمة الله -جل وعز- لكل البشر وأن يسمح بتحريفها وتغييرها وتبديلها وأن يحفظها ويصونها أمية بن أبي الصلت أو زيد بن عمرو نفيل ؟ وهل جاء القرآن الكريم مصدقا لكتب الله "التوراة والإنجيل"، أم مصدقا لما جاءت به أشعار الجاهلية؟ فلقد سبق أمية ابن أبي الصلت القرآن الكريم فهل أخذ عنه! وهل أطلع الله -جل وعز- أمية بن أبي الصلت على اللوح المحفوظ؟ وهل أشعار أمية كانت مخبأة تحت الأرض ولم يتداولها عرب الجاهلية المولعون بالأشعار ودارت معهم من دار إلى دار؟.. إلى آخر تلك الأسئلة التي جوابها سيتقدم في نهاية هذا الفصل وفي نهاية كل فصل من فصول الرسالة بعد أن يتكشف للباحث حقائق من قراءته لأشعار الجاهليين ذات المعاني الدينية. وإن الإخبار عن الأمم السابقة في القرآن الكريم لا يحتوي فقط على هذه القصص، بل القرآن الكريم كتاب كامل، فيه كل ما يهم، وليس فيه ما لا يهم، وما القصص إلا جزء لا يقيس الدين والمعتقد، ولكن المعرفة بها تزيد الإيمان وتوطد العلاقة بين الأنبياء -عليهم السلام- جميعا والمؤمنين كافة. وهذا مصدق لقوله تعالى: "وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَاذَا أَنزَلَ رَبُّكُم قَالُواْ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ"[1] في السور والآيات الكريمة التي بجانبها كما يأتي: (النحل/24) (المؤمنون/83) (الفرقان/5) (النمل/68) (الأحقاف/17) (القلم/15) (المطففين/13) (الأنعام/25) (الأنفال/31). وكثرة ورودها تدل على أهمية المتحدث عنه. فهم يقولون "أساطير" لأنهم يعرفون القصص ويروونها ويؤسطرون لهم ما يرغبون لهم أن يؤسطروه، ويأبى الله تعالى إلا أن يتم نوره ولو كره المشركون، وهم بما يقولون كارهون.

(1) سورة النحل، الآية 24 والآيات التي بعدها على التوالي، وقد جاءت القصة في غير موضع من القرآن الكريم، كما في (سورة هود: 64)، و(سورة الإسراء: 59)، (وسورة الشعراء: 155)، (و سورة القمر: 27)، (و سورة الشمس: 13).

الأسئلة تلك كلها كانت تدور في ذهن الباحثين والمفسرين عن تلك الظاهرة، مع موضوعية البعض، وتطرف البعض الآخر.. ولا يحمل التطرف أية علاقة علمية، سوى ما يراد إثباته، من أسبيقة الشعر الجاهلي على القرآن الكريم، واتكاء الثاني على الأول، دون علمية، أو تنازل عن الفكرة المسبقة في المضمون واللفظ. وهذا ما لا يأخذه بحثنا؛ لأن البحث العلمي الهادئ لا ينكر قراءة أمية بن أبي الصلت لقصص الأولين كي يرسم وينشد كل تلك الأشعار. هذا من جهة[1].

ومن جهة أخرى -يظن الباحث- أن النظرة الفكرية للموضوع تتصل بثنائية الفكر والتاريخ، وهما معا يشكلان بناء الفكر الماضي [بتدوين التاريخ]، وما الفكر بالتاريخ والماضي إلا أسسا للعقل في فهم الكون، ولا ينقطع عن الإنسان تقدمه الفكري، ولا يأتي من فراغ، أو فجأة، وإن أهم فكر يرغبه الإنسان ويسعى لاكتشافه عبر التاريخ هو الفكر الغيبي[2].

وممن جاء ذكرهم في شعر أمية بن أبي الصلت أهل الكهف، وفيهم يقول[3]:

وليس بها إلا الرقيم مجـاورا ... وصيدهم والقوم في الكهف همد

ولولا وثاق الله ضل ضلالنا ... و قد ســرنا أن نتل فــنوأد

وذاك في قوله تعالى: "أم حسبتَ أن أَصحاب الْكهفِ والرقِيمِ كانُوا مِن آياتِنَا عجبا"[4].

أما قصة ذي القرنين التي وردت في القرآن الكريم: "ويسأَلُونَك عن ذِي الْقَرنَين قُلْ سأَتْلُو علَيكُم منْه ذِكْرا"[5]. فقد جاء في التفسير عن هذه الآية وعن القصص عامة

---

(1) يمكن العودة إلى كتاب محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب فـي الجاهليـة ودلالاتهـا، ص25.

(2) استفاد الباحث في نظرته للفكر الغيبي والتاريخ من قيس النوري: الأساطير وعلم الأجناس، جامعة بغداد، بغداد – العراق، 1981م، ص36.

(3) الديوان، ص375.

(4) سورة الكهف، آية 9.

(5) سورة الكهف: الآية 83.

أن العرب في الجاهلية كانوا يسألون النبي الكريم محمدا -صلى الله عليه وسلم- عن تلك القصص وأخبارها ومنها هذه الآية، وفي هذا يقول الربيع بن ضبيع الفزازي[1]:

والصعب ذو القرنين عمـر ملكه ألفين أمسى بعد ذاك رميمـا

ومنه قول الشاعر تبع الحميري اليماني[2]:

قد كان ذو القرنين قبلي مسلـما ملكاً تدين له الملوك وتسجـد

بلـغ المغارب والمشارق يبتغـي أسباب أمر من حكيم مرشـد

فرأى مغيب الشمس عند غروبها في عين ذي خلب وثأط حرمد

وهذا يتطابق مع قوله تعالى: " ويسألونك عن ذي القرنين قل سأتلو عليكم منه ذكرا * إنا مكنا له في الأرض وآتيناه من كل شيء سببا * فأتبع سببا * حتى إذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حمئة ووجد عندها قوما قلنا يا ذا القرنين إما أن تعذب وإما أن تتخذ فيهم حسنا *قال أما من ظلم فسوف نعذبه ثم يرد إلى ربه فيعذبه عذابا نكرا * وأما من آمن وعمل صالحا فله جزاء الحسنى وسنقول له من أمرنا يسرا * ثم أتبع سببا * حتى إذا بلغ مطلع الشمس وجدها تطلع على قوم لم نجعل لهم من دونها سترا * كذلك وقد أحطنا بما لديه خبرا * ثم أتبع سببا * حتى إذا بلغ بين السدين وجد من دونهما قوما لا يكادون يفقهون قو لا*"[3].

---

(1) الربيع بن ضبيع الفزازي: هو شاعر جاهلي قديم، رافق امرأ القيس في البحث عـن قتلـة أبيه، وهو الذي أشار عليه أن يمدح السموأل ليحسن إكرامه و إيواءه من وجه أعدائه، ففعل ذلك الربيع ومدح السموأل و قاتل في حرب داحس والغبراء وأدرك الإسلام ولم يسمح لـه باعتناقه لخرفه. وشعره موجود في الأغاني، والأمالي، وديوان الأدب، والحماسة البصرية. (من معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص96) و البيت من الاصنام للكلبي ص39 وورد أيضاً في بلوغ الأرب، للألوسي، الجزء الثالث، ص166.

(2) ومعروف عن تبع الحميري اليماني أنه من أعظم تبابعة اليمن في الجاهلية. وأنه عاش فـي القرن الرابع الميلادي فقط (من معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص 44).

- والأبيات من القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: سالم مصطفى البدري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط (1)، 2000م، في تفسير الآيات رقـم 83 –91 من سورة الكهف.

(3) سورة الكهف، الآيات 83–91.

ونرى في قصص الأقوام البائدة قصة ذي القرنين فقال زهير بن أبي سلمى[1]:

ألم تر أن الله أهلك تبعــــــاً وأهلك لقمان بن عادٍ و عاديـًا

وأهلك ذا القرنين من قبلُ ما ترى وفرعون جباراً طغى والنجاشِيا

كأنه يذكر نفسه بالذي خلوا من قبل، وأن الخلود في الدنيا لا لأحد، مع قوة الجبروت في الأرض، وضرب مثلا لأولئك المتسلطين الجبابرة بـ(ذي القرنين، و فرعون، والنجاشيا) وقد أهلكهم الله تعالى وليس لهم أثر. ثم هو يعزي نفسه بأن الكل يموت. وأن حياته الطويلة التي أشار لها بتسعين حجة لن تكفل له الخلود.

أما قصة لقمان الحكيم فيقول طرفة بن العبد البكري فيها[2]:

ألم ير لقمـان بن عاد تتابعت عليهِ النسور ثم غابتْ كواكِبه

وللصعبِ أسباب تجل خطوبها أقام زمـانًا ثـم بانتْ مطالِبه

وفي القصة نفسها قال أوس بن حجر :

وأيسار لقمان بن عادٍ سماحه وجوداً إذا ما الشول أمست جرائرا

والمعنى جاء مفصلا في القرآن الكريم، في قوله تعالى: "ولَقَد آتَينَا لُقْمان الْحِكْمةَ أَن اشْكُر لله ومن يشْكُر فَإِنما يشْكُر لِنَفْسِهِ ومن كَفَر فَإِن الله غَنِي حمِيد * وإِذْ قَالَ لُقْمان لا بِنِهِ وهو يعِظُه يا بنَي لا تُشْرِك بالله إِن الشرك لَظُلْم عظِيم"[3].

---

(1) الديوان، ص288. والأبيات قبله يقارن فيها زهير بين حياته والخلود مع ذكره لقـصة ذي القرنين الجبار الذي ما له أثر في الأرض، فيقول وهو يذكر النعمان بن المنذر:

كأني وقـد خلفتُ تسعين حجةٍ خلعت بها عن منكبي ردائيـا

تقيها أني لست مدرك مـــا ولا سابقاً شيئاً إذا كان جائيـاً

وما إن أرى نفسي كريهتـي و ما إن تقي نفسي كرائما ماليا

وإلا السمـاء والبلاد وربنـا وأيـامنـًا معـدودة والليـاليـا

وقال الأصمعي القصيده ليست لزهير وهي لصارمة الأنصاري (من الديوان، ص106).

(2) الديوان، طرفه، ص141.

- وبيت أوس بن حجر من ديوانه ص33.
- والبيتان رواهما لويس شيخو: شعراء النصرانية، ص317.

(3) سورة لقمان، الآيتان 12–13.

فمن هو لقمان؟ و هل هو لقمان الحكيم نفسه؟ ما هي قصته وما العظة والعبرة منها؟.. لقد رواها القرآن الكريم رواية كاملة تفصيلية؛ لأهميتها.. ولم ترد شعرا كاملة، وجاءت كتب التفاسير، و بعض كتب التاريخ بقصة سؤال النبي الكريم محمد -صلى الله تعالى عليه وسلم- عنها، ورويت له، ثم يظن البعض بأنه صاغها من كلامهم! كيف استقام لهم هذا التفكير الناقص! فالقصة التاريخية الإنسانية ملك للناس جميعا في أي زمان أو أي مكان، ولا يستطيع قوم دون آخرين تمييز بعضهم بانتماء قصة لهم دون غيرهم فالأقوام السابقة وقصص الأقوام السابقة هي ملك طبيعي للأقوام اللاحقة.

ومثل ذلك قول أوس بن حجرالتميمي عن النبي الكريم شعيب-عليه السلام[1]:

لعمرك ما أدري أمن حزن محجن   شعيث بن سهم لحزن بن منقر

وقد أورد القرآن الكريم له – عليه السلام – قصة فريدة عن النبي الكريم شعيب – عليه السلام - سردت في غير موضع منه، جاء في بعضها قوله تعالى: "قَالُواْ يا شُعيب أَصلاَتُك تَأْمرك أَن نتْرك ما يعبد آباؤُنَا أَو أَن نفْعلَ فِي أَموالِنَا ما نَشَاء إِنك لَأَنتَ الْحلِيم الرشِيد"[2].

ونقف عند قصة أخرى من القصص التي رويت عند الشعراء الجاهليين، وهي قصة (أصحاب الفيل) التي أجمعت الروايات المروية لها شعراً على العقاب الذي ألحقه الله تعالى في جيش أبرهة.. مع أنها لم تزد على بيتين في أحسن الأحوال، وبعض المغرضين اتهم المدونون بالتقصير عن إتمام الأبيات، و -يظن الباحث- أن رائحة الشك تفوح من أبياتهم.. انظر في ذلك قول نفيل بن حبيب الخثعمي الذي شهد

---

(1) الديوان، ص49.

(2) المواضع التي أوردت في القرآن الكريم قصة النبي الكريم شعيب –عليه السلام– هي في السور الكريمة والآيات التالية بجانبها : (هود: 91)(الأعراف: 88)(الشعراء: 177)، والشاهد هو من (سورة هود الآية: 87).

حرب الفيل حين تهيأ أبرهة لدخول مكة المكرمة، وأسره أبرهة، فافتدى نفسه بأن يكون دليلا لهم، ثم خدعهم[1]:

وكل القومِ يسألُ عن نُفَيلٍ كأن عليّ للحبشَان دينَا

كذا يتصور المشهد نفيل بن حبيب الخثعمي، وهو لا يزيد على تشبيه هروبه من سؤال الناس له.. بجريان الحبشان[2] وهو الجراد الذي صار كأنه النمل سوادا.. ويجري خلفه يريده؛ كأن دينا لازما لهم يريدون قضاءه منه. ويفهم من "الحبشان": الأحباش نسبة لأبرهة الحبشي شديد السواد. وفي البيت إشارة إلى طلب أبرهة وقومه لنفيل ليدلهم على مكان الكعبة الشريفة.

ثم انظر لقوله تعالى: "أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ * أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ * وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ * فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ[3]".

إنه الكمال في المعنى في أقصر الطرق، وأجلها، لأن الحادثة لم تتطلب أكثر من ذلك، ولم يكن لأولئك التطاول على ملك هو ليس لهم. ومن الضلالة أن تقول -كما قال بعضهم- أن المودونين والرواة قد أخذوا بعض ما يروى أو لم ينقلوه كاملا، كما أخذوا سفر أمية كما يتوهم البعض؛ لأنه لم يكن له سفر، وليس له أن يكون له سفر.

ونختم الفصل بذكر بعض ما النتائج التي يمكن الوقوف عليها، وسيكون حديثنا موحدا دون ترقيم، فنقول بأن بعض الشعر المنسوب إلى شاعر جاهلي تجد له ما ينقضه بنسبته لآخر.. مثل الشعر المنسوب لزيد بن عمرو بن نفيل عن نبيي الله تعالى موسى وهارون -عليهما السلام-، فلم يثبت أنه له بصورة قاطعة، بل قيل إنه لأمية بن أبي الصلت، كما في تفسير ابن كثير، ومر بنا ذلك. فإذا كان من شعر أمية، فقد عرفنا تأثره بالقرآن واستعارته منه. وعلى فرض أن الشعر لزيد بن عمرو بن نفيل، فلا يبعد أنه سمع قصة النبيين موسى وهارون -عليهما السلام- من

---

(1) عفيف عبدالرحمن: معجم الشعراء، ص271، والبيت رواه ابن هشام: السيرة النبوية، المجلد الأول، باب دخول أبرهة مكة وما وقع له ولفيله وشعر نفيل في ذلك، ج1، ص42.

(2) معنى الحبشان من لسان العرب، مادة "حبش"، طبعة دار الفكر، ص279.

(3) سورة الفيل كاملة.

النصارى، ممن كانوا يعيشون معه كورقة بن نوفل وغيره بالإضافة إلا أنه كان من الموحدين الأحناف، أي على ملّة إبراهيم الخليل -عليه السلام-. وقد مر بنا موقف المحللين من كلمة (أحناف) والخلاف حول كونها لا تشكل دائرة دينية لها ما يميزها، ويجعل لها صفات تشكل منها دينا معروفاً.

وماذا في أن يؤكد الشعراء على الوحدانية؟ إنها لا تشكل دلالة قاطعة على تمثلهم لدين واضح المعالم؛ فكل موحد يعرف أن الله ليس مثله شيء، وأما ما يخص الأنبياء -عليهم السلام-، فإن العرب كانوا يطلقون على النبي الكريم إبراهيم -عليه السلام- لقب الخليل وهو جد العدنانيين جميعاً. وهذا معروف.

2.3 الحياة والموت ومكارم الأخلاق

لعل إدراك الشاعر الجاهلي لحقيقة الموت، يكثر في شعره من إدراكه لمعنى الحياة، وإن ما استجلبه من صور للحياة لا تقل أهمية عن صوره تلك التي يـصور بها الموت وهل يعرف الجاهلي حياة بعد الموت؟ وهل يعرف أن لكل شيء نهايـة وما نهاية الحياة التي يتخيلها؟ وما شكل تصويره للخلود؟ وهل الإنسان في الـشعر الجاهلي ميت لا محالة؟ كل هذا سيجيب عنه بحثنا مستأنسين بأقوال النقاد وتحليـل بعض شواهد شعرية من الشعر الجاهلي.

ولعل تجسيد الشاعر لمعاني الموت والحياة التي منها فضائل الأخلاق قد وقـف عند معان متكررة عرفت بالصور النمطية، ومنها:

أ. صورة المرأة والرجل وما يرتبط بهما من مكارم الأخلاق.

ب. صورة الحيوان، وقصص الحياة والموت المرتبطة به.

ج. صورة بعض مظاهر الحياة.

وهو ما سيحاول الباحث الوقوف عنده في هذا الفصل، بشكل لا يخرج عن إطار الرسالة كاملة من خلال عنوانها المختص بالمعاني الدينية في الشعر الجاهلي. وهو ما نلحظه في كتب النقاد الذين درسوا تلك المعاني فقد ربطوها بالمعاني الدينية ربطا ملحوظا، فتارة كانوا يتكلمون عن الصورة الفنية وطريقة تـشكيلها، وتـارة كـانوا

يتحدثون عن الأسطورة المتشكلة في الصورة الفنية عند الشعراء الجاهليين كما فعل نصرت عبدالرحمن وغيره[1].

ومن صور الحياة المكررة عند الشاعر الجاهلي التي تأخذ صورة الآلهة بـشكل جمعي في وعي العرب الجاهليين -كما جاء في موسوعة محمـد عجينـة- تلـك الرموز المستَمدة من عوالم الحيوان والنبات والجماد. وتتبدى هـذه الرمـوز فـي مظاهر شَتى منها:

أ. صورة المرأة، وما توحي به من معاني الأنوثة والأمومة، وما ترمِز إليـه مـن خصوبة في عالم يمتلئ بالصحراء وما فيها من صور الجدب.

ب. صورة الفرس، وما بلَغَنَا من أنهم كانوا يهدون الشمس صورة الفرس نَذْراً.

ج. صورة المهاة، وتشترك مع المرأة في التأنيث والأمومة وبالتـالي فـي معنـى الخصوبة.

ومن الصور المشكلة للحظات الموت عند الشاعر الجاهلي صورة وقوف الشاعر الجاهلي على **الأطلال** وبكائه عليها. وقد لا يستطيع التعبير عن تلـك اللحظـات إلا بالبكاء فيجسد ذلك بالموت، لذلك درس النقاد الشعر الجاهلي في الطلل تحـت ظـل صورة شعر الفجيعة والإحساس بالموت، رغم ما يرتبط بتلك اللحظات مـن ذكـر للمرأة، وتشبيهها بصور شتى يمكن حصرها بما يلفت انتباهنا لقربها مـن صـور

(1) من أمثال النقاد –حسب تاريخ نشر المقال أو الكتاب-:

نصرت عبدالرحمن، الصور الفنية في الشعر الجاهلي في ضـوء النقـد الحـديث 1982، خليف، يوسف: صور أخرى من المقدمات الجاهلية (اتجاهات ومثل)، المجلـة، القـاهرة، السنة التاسعة، ع(104)، أغسطس، آب1965م، ومقدمة القصيدة الجاهلية (محاولة جديـدة لتفسيرها)، المجلة، القاهرة، السنة التاسعة، ع(98)، فبراير، شباط 1965م، وزكي، أحمـد كمال: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط(2)، 1969م، والتـشكيل الخرافي في شعرنا القديم، مجلة كلية الآداب، جامعة الريـاض، مـج(5)، 1977-1978م، والتفسير الأسطوري للشعر القديم، فصول، مج(3)، ع(3) إبريل، 1981م، ومحمد، إبراهيم عبدالرحمن: الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، دار النهضة العربية، بيـروت، لبنان، 1980م، والتفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، فصول، مج(3)، 1981م.

- وانظر محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب، ص192-195.

الحياة والموت وفق قول إبراهيم عبدالرحمن بأن أساس فهم الصلة بين تشبيه المرأة بالشمس -على سبيل المثال- هو أن نفهم تلك الصور التشبيهية التـي يـربط فيهـا الشعراء الجاهليون بين المرأة والغزال، والمهاة، والنخلة معا وهي صور من حيـاة الجاهلي التي يعرفها ويعشقها حدا لا يساويه بها أحد[1].

ويخلص إبراهيم عبد الرحمن[2] إلى أن أصل جميع الصور التشبيهية للمرأة هـو صورة تشبيه المرأة بالغزال؛ لما بين المرأة والغزال من اختلاط في الـصفات وأن الإشارات حول قداسة الغزال ومكانتها الدينية تكفي على الرغم من قلتها للدلالة على ذلك.

والبداية مع تشبيه المرأة بالغزال عند الشاعر الجاهلي، ولعل اعتدال نبرة الشاعر وهو ينظر إلى المرأة الغزال، أو المرأة الشمس في تشبيبه، يقرر لنا بعداً دينيا هـو أقرب إلى البعد الديني في الأسطورة -كما يتفق على ذلك بعـض النقـاد- ولعلنـا نستحضر خلال هذا التصوير الطوطم، ذلك المعبود في ظل تقديم صـلوات لإلهـة (اللات)، وإن تفتت الطوطم في مجموعة من الـصور المجازيـة المقاربـة لبيئـة الجاهلي وثقافته، يجعل من الصعب معالجة تلك التشكيلات المرغبة للاقتراب مـن المرأة إلاّ باتجاهنا نحو (العزى) ربة الجنس والإخصاب، وذلك بسبب تضاؤل عبادة الشمس في شعرهم[3]، واعتقد أنور أبو سويلم بوجود علاقة مـن مرافقـة وصـف

(1) إبراهيم عبدالرحمن، مقالة: التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، م(1)، ع(3)، أبريل، 1981م، ص252.

(2) المرجع نفسه، ص 254.

(3) أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر القديم، ص 120.

- وقد جاء عند حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الـشعوب القديمـة ومعجـم أهـم المعبودات القديمـة، دار الفكـر اللبنـاني، بيـروت، 1994م، ج(1)، ص149-150، وص242-243.

أن اللات: معبودة عربية، ورد ذكرها في النصوص النبطية والتدمرية في العصر الجاهلي، كما سماها الأنباط كذلك بربة البيت، وهي آلهة الشمس النبطي، وقـال (هيـرودت): "بـأن العرب يعبدون الزهرة السماوية وهم يدعونها اليـتا ALITTA". ويـرى (ليتمـان) بـأن "اللات" هي كذلك إلهة الشمس عند الصفويين، وأن العزى: معبودة عربيـة، تُمثـل أعظـم

الشاعر الجاهلي لرحلة الظعائن ووصف المرأة، والبكاء علـى الأطـلال، ورحلـة الشاعر على الناقة، ثم حديثه عن الحرب والرجال والخيل والرماح(1)، وكذلك ربط أبو سويلم بين عرض النساء على النار بمعتقدات جاهلية قديمـة تتـضمن عـرض السبايا على النار المقدسة اعترافاً بفضلها(2).

ولن يقف بحثنا طويلا في المتقدم من كلام النقاد حول أسطرة المعاني الدينية فليس هذا محل مخطط بحثنا، إنما سيمر عن هذا إلى ما يبتغيه من المعاني الدينية الظاهرة أو تلك المرموز لها في الشعر الجاهلي.

وربما يحق للباحث أن يتوقف عند منهجين في تفسير النقاد للشعر الجاهلي:

الأول: منهج البحث في التفسير المباشر للمعاني الشعرية والدينية.

والثاني: منهج البحث في التأويل ورؤية التشبيه المتكرر صورة نمطية فنيةً يشير الشاعر فيها إلى حالة دينية.

ولعل التشبيهات الشعرية الجاهلية لم تعد تنحصر بين مشبه ومشبه به وأداة تشبيه ووجه للشبه، وإنّما تعدت ذلك لترقى فوق كونها منظراً بديعاً وصوراً جميلـة إلـى الخيال التصوري الأخاذ؛ فهي تتصور الأشياء، وتسترجع التجارب، كيف لا؟

والشاعر الجاهلي يأخذ شيئاً من المرئيات في حياته وشيئاً من المحـسوسات، ثـم يركب منها "صورة" أخرى كما قد لا يشاهدها أحد غيره. وهذا ما دعى محمد خان ليحدد الشعر الجاهلي ببديع التشبيهات وجميل الصور، وبتشبيهات لا تدل على ابتكار في التخيل فقط، بل ذات خيال تصوري ولّدت أسطورة تـصورية، وإذا أردنـا أن نبحث أسطورة فسنراها في خيال الشعراء التصوري، وأنها تنبع من حيـاة العـرب

أصنام قريش، وفي النصوص التدمرية وردت تحت اسم "عزيرو" -مـذكر- إلـه كوكـب الزهرة. وبهذا الرمز عبدها الأنباط والسبئيون على أنّها تُمثل كوكب الزهرة. كما كان للعزى علاقة بالنساء وبالزواج، إذ تطلب الفتاة تسهيل أمر زوجها قبل طلوع نجم الصباح، أي: نجم الزهرة.

(1) أنور أبو سويلم، مظاهر من الحضارة والمعتقد، ص63.

(2) المرجع السابق، ص155.

الاجتماعية في الجاهلية. ومن ذلك نجد تشبيه العربي الوجه الحسن بالشمس والقمر، والنساء ببيض النعام[1].

وفي المعاني التشبيهية إشارات إلى الموت وانقطاع الحياة. فالخوف عند النساء كان من الموت الذي يعني إبطال الخَصب، وتعطيل الوجود. والمرأة أكثر الناس إحساساً بهذا؛ لأنها هي أرضية الخصب الإنساني، ولا يقف تصور الجاهلي عند هذا الحد، بل لا يقف تصوره عند هذا الحد من المعنى، وإنما يقودنا إلى أن نفكر بالتفكير الجاهلي الجماعِي، وأن صورة النساء قد تكون رمزاً للقبيلة[2].

ويرى إبراهيم عبدالرحمن أن للنزعة التصويرية في عالم شعر -ما قبل الإسلام- مظْهرين هما:

الأول: لوحة الطلل والظعائن والرحلة وصراع الطير والحيوان- المتكاملة، وهذه اللوحات تنبئ عن عقائد ذات دلالة يوضحها النقاد.

والمظهر الثاني: يتمثل في الصفات والصور التي يؤلفها الشعراء، وبها يصفون الجمال المحيط بحياتهم، وصفاً مفصلاً وربما غامضاً كوصفهم لصور المرأة، أو يشَخصون بها قوة كما يشخصون صورة الفرس والناقة، وسرعة الظبي والظليم والحمار الوحشي. ولقد رأى الشعراء، كذلك، في مواكب النجوم صورة الظعن، أو موكب الحبيبة الراحلة، وفي الصورة التي يرسمونها في أشعارهم نفسها صورة السفينة العظيمة التي تتهادى على موج البحر الهادىء. ثم إن الشعراء الجاهليين قد حرصوا على أن يستَمِدوا صورهم من "العالم الحياتي"، على نحو ما كان يقابلهم في عالمهم الحياتي[3].

---

(1) محمد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، ط2، 1980, ص34-38.

(2) عبدالقادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، ص132-133.

(3) من ذلك ما جمعه عماد الخطيب من أقوال للنقاد في كتابه : الصورة الفنية أسطوريا، خاصة ما ورد في الفصل الأول، من ص33 – وما بعدها**

- وقد مر بنا سابقًا تشكل اتجاه النقد بالأسطورة عند مجموعة من النقاد العرب الحديثين.

ثم إن من المظاهر الجمالية الأولى في الشعر الجاهلي، ذلك التمثيـل فـي تلـك الصور المشتركة التي تتكرر عند أكثر الـشعراء، كـصورة: الطلـل، والمـرأة، والفرس، والإبل -على سبيل المثال- والثابت، برأي النقاد، أن هذه الصور لم تخرج عن الذات عندهم، فجميعها دخلت نفس الشاعر الجاهلي، وامتزجت بمخزونه، مـن الشعورين الشخصي والجماعي، فحققت الصورة عندهم رمزاً عاماً يرتبط فيه كـل إنسان بسبب قريب أو بعيد[1].

والآن سنقف عند صورتين متقابلتين تقابلا فنيا وترمزان كلتاهمـا إلـى الحيـاة والموت بطريقة تشكيل فريدة عند الشاعر الجاهلي هما:

صورة الطلل، وصورة الظعائن.

وهما صورتان من صور الحياة المشهورة في الجاهلية، والصورتان هما المحور الذي يمكن خلاله الربط بين صورة اقتحام الموت، وصورة الكبت من خلال تفسير النقاد لفكرة الرحيل عند الشاعر الجاهلي، وفي مجال التطبيق[2] فإن بناء الـصورة لمعلقة زهير بن أبي سلمى، ترمز إلى تهدم القبيلة في صورة الطلل، وترمـز إلـى استنزال حياة جديدة فوق المكان المهدم في صورة رحلة الظعائن. وهذا ما توصل له النقاد من تزامن الحياة والموت في لحظة زمنية واحدة، يعيشُها الشاعر.

فكانت (أُم أَوفَى) قوة إنسانية في معلقة زهير، ولا يهمنا إن كانت هي في خيـال الشاعر فتاة حقيقية أم خيالية ولكن يهمنا أن (أم أوفى) في القـصيدة تؤلـف معنـى كبيراً؛ لأنها أساس الحياة، التي ملأت الأرض حركة ونشاطاً. وبرحيل (أم أوفـى) حصل التناقض فقد تغيرت الحال فغدت كل الأصوات تجلجل ما عدا صوتها، ومـا أقسى هذا الموقف! إن مكان الموت الآن هو عين مكان الحياة التي كانت بالأسـاس مجلجلة تدفع قوتها قوى الأرض التي عرقَتْها.

---

(1) منهم عبدالقادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، دار العلوم للطباعـة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط (1)، 1984م، ص98-104، و ص107-127.

(2) مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القـديم، كليـه الآداب، ليبيـا، ص53 ومـا بعـدها، وص61- 65، و ص71- 72. وانظر علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص231.

أما الآن فسنقف عند العلاقات بين الموضوعات الشعرية التي تجعل من عالم الحيوان -عند الجاهلي- ومجتمع الآلهة قوى إنسانية عامة تعي وتفعل وتؤثر، فإن البحث عن الصورة الفنية الجاهلية المشكلة لصورة الحيوان تأخذ من الإله الحقيقي المعبود مرموزاً عاماً؛ لأنه كبر واستحق أن يكون رمزاً لما عبد من شمس، أو امرأة تارة، أو غزال، أو نخلة، تارة أخرى.. أو غيرها من المعبودات[1].

وصورة الظعائن في الشعر الجاهلي جزء من تأويل فكرة الطلل، وما يراه الشاعر طللاً يصبح بعد قليل ظعائن تمشي وتتحرك. فالظعائن برحلتها تُمثّل مظهراً من مظاهر الحياة الجديدة تسير وكأنها وُلدت من الطلل، فهل يمكن أن تكون الديار الخالية التي تُسبب بكاء الشاعر على الأطلال أول نمطٍ يمثل بقايا ما تشكل للشاعر الجاهلي، لتتحول وقفة الشاعر أمام الطلل إلى طقس ديني يستمطر الشاعر خلاله الخير لأهله؟[2].

أما رحلة الشاعر نفسه، فقد تكون تسرية للهم الذي جلبته الأطلال. وقد بدأت رحلة الشاعر بتصوير مظاهر حياتية من الطبيعة، مثل الصحراء، والطريق، ثم تصوير الناقة المثال الأنموذج. كمن يقص قصة الإله الذي يتغلّب على الأخطار ويشبهه الشاعر الجاهلي بصورة الناقة فيعرج على حيوان الوحش وصراعه معها فتتغلب عليه وهي تشبه الثور القوي أو حمار الوحش. وكأن الرحلة لا تنجح إلا بهذا الطقس الشعائري الديني![3].

وهكذا يستقيم عندنا الطقس الديني الشعائري الذي رمز له الشاعر الجاهلي بالمرأة والطلل والشمس والرحيل وقصة الصراع. والمرأة هي عنصر الطلل الرئيس[4]، فلا طلل بغير امرأة، فلما رحلت المرأة أدى رحيلها إلى إقفار الديار، وحتى القصائد غير الطللية فإن المرأة فيها لا تكاد تظهر إلاّ راحلة، وكأن الشعراء

---

(1) المرجع السابق، من الصفحات نفسها.

(2) علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص245.

(3) نصرت عبدالرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص27، وما بعدها.

(4) وانظر نصرت عبدالرحمن: السابق، ص123- 124، و ص110 وما بعدها، و ص111، وص 113، 127-128.

قد ربطوا الخصب بالمرأة، أو علقُوا حياتهم بها، فإنهم يبقون في الديار إذا بقيت، ويرحلون عنها إذا ما رحلت.

وقد ربط الشاعر الجاهلي بين المرأة والشمس بأن رحيل المرأة يجلب الجدب، وسيدة الطلل هي الشمس معبودة الجاهليين فقد كانوا يقدسونها وقد أدى رحيلها عنهم إلى إقفار الديار، فما من امرأة حقيقية تقفر ديار قومها إذا رحلت. فالشمس المعبودة هي رمز الخصب.

ثم ما علاقة صورة رحلة الشاعر وصورة طلل المرأة وصورة رحلة الشمس وصورة قصة الصور بالرمز الديني المتحدث عنه في هذا الفصل؟ وأين المعاني الدينية المستوحاة من تلك الصور وهي وجه من وجوه الحياة والموت عند الشاعر الجاهلي؟

لقد استساغ نصرت عبدالرحمن[1] دراسة الشعر الجاهلي في ضوء تصور ديني ويقصد بالتصور الديني التصور الوثني للدين عند الجاهلي. وقد عد المرأة مفتاحاً لمغاليق القصيدة الجاهلية، وقد حاول الربط بين المرأة ورموزها من "دمى"، و"شمس"، و"غزال"، و"مهاة"، ثم بحث عن رموز لأسماء النساء في الشعر الجاهلي، وعد المرأ ة رمزاً جماعياً يمثل ديناً وثنياً، وقال بأن جميع الصور الإنسانية أو الحيوانية أو الطبيعية أو ما وراء الطبيعية هي رموز جماعية تمثل الدين الوثني في ما قبل الإسلام. ورأى أن صور القصيدة الجاهلية تعتمد على صور مترابطة في ذهن الجاهلي. وأخيراً فقد قال بالمعادل الفلكي الذي يرى في صور الشاعر ورحلته معادلاً لمنطق السماء وما يعبد فيها عند الشعراء الجاهليين، ويؤكد نصرت عبدالرحمن على وجود قُدسية بين الجاهلي وما شبه به المرأة، وذلك لأن الشاعر الجاهلي وهو يرمز إلى الصورة الإنسانية فإنما يرمز إلى الصورة الدينية فإذا ما شبه المرأة بالدمية؛ فذلك لأنها معبودة لديه، وإذا ما شبهها بالشمس فلأنها معبودة عنده أيضاً.

وقديماً جاء في ملحمة جلجامش البابلية شيء عن الرحلة. وإذا ما قارنا بين رحلة جلجامش ورحلة الجاهلي نرى شبها ينطلق من أن الملحمة البابلية تُحدد الهدف من

(1) نصرت عبدالرحمن: السابق، ص109.

الرحلة: وهو الوصول إلى الشمس لنيل الخلود، فهل كان الشاعر الجاهلي يطمح في الوصول إلى الشمس أيضاً؟ والوصول للشمس فيه تحقيق للخلود[1].

وقد ورد في ملحمة جلجامش:

"لقد أفزعني الموت حتى هِمتُ على وجهي في الصحاري"[2].

وهنا تساؤل مسترسِل من جلجامش لصاحبة الحانة، وكان جلجامش يستعطفها كي تجيبه عن سر الخلود! وتجيبه صاحبة الحانة: بأنه يستحيل عليه تحقيق هذه الأمنية، وتذكره بأن الموت حقيقة ملازمة للحياة، وأنه لا بد من نهاية للحياة، والموت قدر لا مفر منه[3].

وقد صور الشاعر الجاهلي الخلود بالروح، والروح في المعتقد الجاهلي تتحـول إلى صورة طائر يحوم حول مضارب القوم يطلب الماء؛ لذلك سموه "هامة" للتـدليل على هِـيام الروح وعطشها، وهذه الفكرة لم تُقْنِع الجاهلي ولم تحلّ مأساته بالموت حلا مقْنِعاً، ومن هنا جاء اليأس والعجز، ولا يقبل الإنسان الموت بـسهولة، فيقبـل على الملذات وتلك هي بعض صور الحياة المترفة التي لا طائل منها كشرب الخمر لأن الروح ستُعاني من العطش بعد الموت إن لم يرتو صاحبها في الحياة، على حد تفسير أنور أبي سويلم[4]، أما في طلب الخلود فكانت عتاق الطير ترمز عندهم إلى امتلاك القدرة على الحياة، وتخليد الذكر بعد الموت.

---

(1) نصرت عبد الرحمن: السابق، ص138.

(2) طه باقر: ملحمة جلجامش، بغداد، 1980م، ص21.

وفي القصة أن حية هي التي شمت شذا النبات السحري الذي يبعث الخلـود لمـن يملكـه، فتسلـلت إليه واختطفته في الوقت الذي كان (جلجامش) يسير والملاح (اورشنابي) يقصدان مدينته وأهل مدينته ليعطيهم من نبات الخلود بوصفِهِ "يعود الشيخ معه إلى صـباه"، وفـي الطريق نزل جلجامش عند بئر ليغتسل ويبترد وحصل مـا حـصل.. المرجـع الـسابق، ص23.

(3) فاضل عبدالواحد علي: ملحمة جلجامش، عالم الفكر، مجلد (16)، العـدد (1)، الكويـت، 1994م، ص45.

(4) أنور أبو سويلم : مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، ص33.

وقد أفاد امرؤ القيس في معلقته من بقايا قصص قوم عاد، ومنها أن رجلاً من العمالقة اسمه "حِمار" وقيل "عير" كان له بنون ووادٍ خصيب، وأصابت بنيه صاعقة وأحرقتهم، فكفَر بالله، وقال: لا أعبد رباً أحرقَ بني، وكان لا يمر بأرضه أحد إلا دعاه إلى الكُفْر، فإن أجابه، وإلاّ قتَلَه، فقال امرؤ القيس[1]:

ووادٍ كجوفِ العِير قَفرٍ قطعته … به الذئب يعوي كالخليع المعيل

وعن صورة قوم (عاد) في الشعر الجاهلي، فقد ذكر أنور أبو سويلم بأن موروثات الجاهليين عن الأمم القديمة لم تكن تاريخاً محضاً، وكانت أشعارهم عندما يتحدثون عن الأمم السالفة فيها اختلاط التاريخ بالخيال والمعتقدات الخرافية، والشاعر الجاهلي كان يرتد إلى الموروثات الثقافية والحضارية فيعيد صياغتها، ويعبر عن رؤاه للحياة والكون والوجود من خلال تصوراته لها، كما صور الجاهليون[2] سيوفهم ودروعهم وتروسهم قديمة عادية -نسبة لقوم عاد- قال زهير بن أبي سلمى في ذلك[3]:

وآخرين ترى المآذي عدتُهم … من نَسج داود أو ما أورثَتْ إرم

الماذي: دروع، إرم: أمة قديمه.

وأراد زهير أنها دروع قديمة جيدة النسج والدروع منسوبه للنبي الكريم داود عليه السلام الذي يقال إنه أول من صنع الدروع، والعرب تنسب كل قديم إلى قوم (عاد) وفي الأمثال: "أقدم من عاد"[4].

- وتظهر في الشعر الجاهلي صورة تحول الميت إلى بومة أو صدى ولعل هذا الصدى هو قرين المتوفى الذي كان يسمى عند المصريين القدماء " كا"، وقد يذهب المتوفى إلى مكان ما في باطن الأرض لا ماء فيه ولا شجر.

(1) امرؤ القيس: الديوان، ص372.

(2) أنور أبو سويلم: دراسات في الشعر الجاهلي، دار عمار، عمان، الطبعة الأولى، 1987، ص70.

(3) زهير، الديوان، ص158.

(4) القالي: كتاب أفعل من كذا تحقيق محمد بن عاشور، مؤسسة عين، تونس، 1970، ص74.

وقال الجاهليون بـ"الإبل العيدية" ذات النجائب المعروفة ونسبوها إلـى عـاد، وعن الموت، كان العرب الجاهليون يتعزون بمصائر من قبلهم من الأمـم القديمـة ذات البأس والشدة، ووجدوا قوم عاد "ذوي النعم" و"أصحاب الأصناع" و"أصـحاب الملك" فتذكروهم، قال عمرو بن قميئة[1]:

قَد كان مِن غسّان قَبلكَ أمـــــــلاكٌ ومن نَصرٍ ذَوو نِعمٍ فَتَتَوجوا

ملكاً لـهـــم هـمـــــــــــم فَـفـَـنُوا فَنَـاء أولئـل الأمـمِ

لا تَحسبن الـدهر مخْـلِـدكـم أو دائـماً لأُـم ولُـــم يـــــــدمِ

لو دام دام لِـــــــتُـبعٍ وذَوي آلْأصـْنَاعِ مِـن عـــــادٍ ومِن إرمِ

ومن الأقوام الذين ذكرهم الجاهليون في شعرهم (جرهم)، وقال فيهم الأعشى[2]:

واني وثوبي راهب اللج والتي بناها قصي والمضاض بن جرهم

وقال في (ذي القرنين) الشاعر تبع الحميري[3]:

قد كان ذو القرنين قبلي مسلماً ملكاً تدين له الملوك وتحشد

وقال فيهم قس بن ساعدة:

والصعب ذُو القَرنَين أصبح ثَاوياً بِاللحدِ بين ملاعِبِ الأريـاحِ

---

(1) عمرو بن قميئة: هو عمرو بن قميئة بن سعد بن مالك بن قيس بن ثعلبة، عده ابن سـلامة الجمحي من شعراء الطبقة الثامنه من الجاهليين (معجم الشعراء، عفيـف عبـد الـرحمن، ص191) – ورجع الباحث في أبيات عمرو إلى خليل إبراهيم العطية، ديوان، عمـرو بـن قميئة، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1997، ص75.

(2) الديوان ص273.

(3) أبيات تبع الحميري، من الألوسي ج2، ص185.

- بيت قس بن ساعده من شعراء النصرانية، ص217.
- وأبيات سويد من الألوسي، الجزء الثاني، ص286.
- بيت زهير من الديوان، ص288، وأبيات قس من شعراء النصرانية، ص214.
- أبيات أمية لم ترد في الديوان و أوردها المنتظم في تاريخ الملوك والأمـم، دار الفكـر بيروت، 1995، ص255.
- أبيات ورقه من الألوسي، الجزء الثاني، ص274-275.
- أبيات جريبة مر الحديث عنها في الفصل الثاني.

وقصة ذي القرنين مشهورة في القرآن الكـريم فـي سـورة الكهـف الآيـات (83- 93)، بقوله تعالى: "ويسألونك عن ذِي الْقَرنَين قُلْ سأتْلُو عليْكُم منْه ذِكْرا*إنـا مكنا له فِي الأَرضِ وآتَينَاه مِن كُلِ شَيءٍ سببا * فَأَتْبع سببا * حتى إِذَا بلَغَ مغْـرب الشمسِ وجدها تَغْرب فِي عينٍ حمِئَةٍ ووجد عِندها قَوما قُلْنَا يا ذَا الْقَرنَينِ إِما أَن تُعذب وإِما أَن تَتخِذَ فِيهِم حسنًا * قَالَ أَما من ظَلَم فَسوفَ نُعذبه ثُم يرد إِلَى ربـهِ فَيعذبـه عذَابا نكْرا * وأَما من آمن وعمِلَ صالِحا فَلَه جزاء الْحسنَى وسنَقُولُ لَه مِن أَمرِنَـا يسرا * ثُم أَتْبع سببا * حتى إِذَا بلَغَ مطْلِع الشمسِ وجدها تَطْلُع علَى قَومٍ لم نَجعل لهم من دونِها سِتْرا * كَذَلِك وقَد أَحطْنَا بِما لَديهِ خُبرا * ثُم أَتْبع سببا * حتى إِذَا بلَغَ بين السدين وجد مِن دونِهما قَوما لا يكَادون يفْقَهون قَولا *" .

وقد جمع زهير بن أبي سلمى قصص الأقوام البائدة في قوله :

ألـم تَـر أنَ اللـه أهـلك تُبعـاً وأهلك لُقْمان بن عـادٍ وعادِيـــا

وأهلك ذَا القَرنَين مِن قَبلُ ما تَرى وفِرعون جباراً طَغَى والنجاشِيـَـا

ومر بنا أن غاية ما كان يهتم به الشعراء العرب الجاهليون بـذكرهم للأقـوام البائدة هو معرفتهم لسر "الخلود" وهو إما أن يظهر في الاتعاظ بالموات عند إخوانهم ونعي على الدهر خيانَتَه، أو بالاهتمام بالتقاليد العربية التي تجعل المـروءة والثـأر والعصبية شعاراً للاحتفاظ بالتقاليد القديمة، وأملى عليهم ذلك رغبـتهم فـي إحيـاء الذكرى وبقاء تنظيم الحياة الاجتماعية، فجاء حاتم الطائي في الجود والكرم، وتـأبط شراً والشنفرى في الشجاعة والسموأل في الأمانة والوفاء، وهكذا..

وهذا الفناء المتمثل في الطلل، ناح عليه الشاعر الجاهلي، وغنّى للشمس وركب ناقته وصور حيوانه، وجعل مساره مشابهاً لمسار الـشمس كمـا يعتقـد الـشعراء الجاهليون كي يظفروا بالخلود، وهكذا فإن الصورة الشعرية تعني كل شـيء فـي القصيدة، فالشاعر ينتهي بالصورة في الوقت الذي يبدأ منها الناقد بالتحليل.

وختاماً للصورة الحياتية تلك فإن الشاعر يرى أن الانتصار على الموت يكـون بالقتال في ساحة المعركة، فهو إثبات لفروسية الشاعر، فالانتصار يرفـع الـشاعر الجاهلي على الموت وفيه تغلب على محدودية الذات والزمان والمكان.

وقد ارتبط الحب عند الشاعر الجاهلي بالموت، فالغياب عن المحبوب باعتبـاره الموت عند الشاعر الجاهلي، لما يلاقيه من عذاب وألم؛ فهو يعيش في حالة غيـاب وموت، والحب يجعله منفياً عن الحياة العامة، وإن ارتبـاط الحـب عنـد الـشاعر الجاهلي بالموت والهلاك والتلف لما يلقاه الشاعر من عذاب محبوبته، يجعلـه دائـم الإشراف على الموت.

وإن إدراك الشاعر الجاهلي لحقيقة الحياة في قصرها ومحدوديتها، فهي كالكنز الذي ينقص كل يوم، أو الثوب المعار الذي لا يدوم، فهو يدرك أن مصير الإنـسان إلى الزوال، من خلال صوره **تارة بالرمز، و تارة بالتصريح**، ثم إن انشغال الشاعر الجاهلي بالموت قد أفسد عليه متعة حياته، فصار يخشى الموت وهو مـدرك أنـه سيأتيه في غفلة، وأنه سيصبح منزله العامر حفرة موحشة، لا مؤنس فيها ولا أنيس.

فكيف أدرك الشاعر الجاهلي حقيقة الموت؟

هل أدركها حقيقة دينية صريحة؟ وأدرك معها حياة مـا بعـد المـوت؟ وأدرك البعث؟ وأدرك الجزاء والحساب؟

أم أدركها حقيقة رمزية، كما قدمنا من خلال ربط الـصورة الـشعرية للطلـل برمزها؟

لعل الشاعر الجاهلي قد أدرك حقيقة الموت، حقيقة صريحة، وأنها قضاء مقدر لا مهرب منه ولا منجاة، ومر بنا إيمانه بالقضاء والقدر. فهل جاء ذكر الموت عنده ذكرا صريحا؟

نعم، لقد تحدث عن هذه القضية أكثر من شاعر جاهلي، وهم يؤكـدون أنـه لا يستطيع الإنسان الفرار من الموت، حتى لو صعد إلى السماء، أو احتمى في القلاع والحصون، وأن خشية أسباب الموت لا تهب المرء خلوداً في الحياة، فيغشى الإنسان في ساحات الوغى، ويرحل في الأرض، فالموت حين يأتي لا علاقة له بهذا.

ومر بنا أنه ممن كان يعتقد التوحيد ويؤمن بيوم الحساب: قس بـن سـاعدة الإ يادي، ويهمنا في هذا الموضع ما انشده في معنى الإعادة والبعـث والجـزاء بعـد الموت فقال:

يا باكِي الموتِ والأمواتِ فِي جدثٍ　　　**عليهم مِن بقَايا بزهم خِرقُ**

حتى يجِيئُوا بِحالٍ غَير حالِهم خَلْقٌ مضى ثُم هذَا بعد ذَا خُلِقُوا
مِنْهم عراةٌ ومِنْهم فِي ثِيابِهِم مِنْها الجدِيد ومِنْها الأزرقُ الخَلِقُ

وقد قال الشاعر الجاهلي بشمولية الموت، وأن الموت يساوي بين الناس كافة، فالموت لا يترك أحداً، فبالموت تزول الفوارق وتلغى الامتيازات، فلا فرق بين شجاع أو جبان أو بخيل أو كريم... كلهم سواء.

ومثلها أبيات سويد بن عامر:

لا تأمنن و إن أمسيت في حرم أن المنايا بكفي كل إنسان واسلك
طريـقك تمـشي غير مخـتشع حتـى يبـين ما يمني لك الماني
فكـل ذي صاحب يومـا يفارقه وكـل زاد وان أبقيتــه فانـي
والخير والشـر مقرونان في قرن بكــل ذلك يأتيك الجـديدان

وأبيات سويد تخبر انه كان يميل إلى الحنيفيه والمله الإبراهيميه.

وفي هذا المعنى يقول أمية أبن أبي الصلت:

وأعطى كُل إنسانٍ كِتَابـــا مبيناً باليمِين وبالشمــــال
لِيقْـرأ مـا تَقَـارفَ ثُـم يكْفـَا حِسابا نَفْسه قَـبلَ الســؤَال
وقام القِسطُ بالمِـيزان عــدلاً كما بان الخَصِيـُم من الجــدال
فلا إنسان بين الناس يرجــى ولا رحـم تَمتْ إلى وصــال

وهو من قوله تعالى في سورة الإسراء الآيتين 13-14: "ونُخْرِج له يومالْقِيامـةِ كِتَابا يلْقَاه منشُورا * اقْرأْ كتَابك كفَى بِنَفْسِك الْيوم علَيك حسِيبا * ".

وكذا قول ورقة بن نوفل:

فَريقـَان مِنْهم فِرقَـةُ في جِنَانِهِ وأخـرى بِأجواز الجحِيـمِ تَغْلُلُ
فَسبحان من تَهوى الرياح بِأمرِهِ ومن هو في الأيامِ يفْعلُ ما يشَاء
ومن عرشُه فَوقَ السمواتِ كُلّها وأقْضاؤُه فِـي خَلْقِـهِ لا تُبـدلُ

وإن التصميم على اقتحام الموت فيه محاولـة للانـسجام العـاطفي، والتوافـق الذهني، وذلك بعد المعاناة والقهر والكبت من فكرة الترحيل، في "الطلل والظعائن". وهو تمثيلٌ رمزي في صورة عقر الناقة الرمزية عند الشاعر الجاهلي، لقتل البداوة وفكرة الرحيل والقِيم الجاهلية، ويقابل صورة عقر الناقة صورة بقاء الناقة معه بعد

الموت كي لا يذهب للحياة بعد الموت راجلا.. كما مر بنا ذلك في الفصل الثـاني، ونوردها هنا للمقابلة بين عقر الناقة والحفاظ عليها.. في الصورة الأهم التي تـشغل بال الجاهلي وهي صورة الموت وما بعد الموت.. وهو ما ورد عنـد جريبـة بـن الأشيم الأسدي يوصي ولده:

يا سـعـد إمـا أهـلكن فـإنني　　　أوصيك إن أخا الوصـاةِ الأقـْـرب
لا تـتركـنَ أبـاك يعـثُر راجِلاً　　　فِي الحشْرِ يصرع للـيدين وينْـكُب
واحمِلْ أباك على بعِيرٍ صالِــحٍ　　　واتـق الخَطِـيئةَ إن ذَلِك أصـوب

فهي وصية لابنه خوفاً من أن يعثر راجلاً في الحشر، فليحملـه علـى بعيـر صالح؛ ليستفيد منه بعد الحشر، وكأنه يجهز نفسه بالركوبة، وذلك لأنه يؤمن بـأن الموت عرض من أعراض النفس والموت يتبعه حياة أخرى.

والشعراء يبكون على الطلل ويتذللون أو يبكون على الشمس التي رحلت فأدى رحيلها إلى خراب الديار وإقفارها، فما من امرأة حقيقية تقفر ديار قومهـا إذا مـا رحلت، ولكنها الشمس التي كان يعبدها الجاهليون هي التي يؤدي رحيلها إلى إقفار الديار، فالشمس رمز الخصب عند الإنسان[1]. والمرأة رمز للشمس، انظر ماذا يقول قيس بن الخطيم[2]:

رد الخَلِيـطُ الجِمالَ فانْصرفُوا　　　ماذا عليهم لو أنّهم وقَفُوا؟
لـو وقَـفُـوا ساعةً نُسائِلُهم　　　ريثَ يضحي جِماله السلَفُ
فِيهم لعوب العِشَاءِ آنِسةُ الـ　　　دلّ عروبٌ يسؤها الخُلُفُ

فهي امرأة حسناء، لعوب، تبغض أن تخلف مواعيدها، وقد رحلت مع قومها بلا توقف، فماذا حصل؟

قَـضى اللهُ حِين يخْلُقُها الـ　　　خَالِقُ ألاّ يكِنّها سـدفُ
تَنَام عن كُـبر شـَأنها فإذا　　　قَامتْ رويداً تَـكاد تَنْغَرفُ

---

(1) نصرت عبد الرحمن، ص131.

(2) قيس بن الخطيم، الديوان، ص53.

لقد قضى الله حين خلقها بألاّ تجنّها ظلمة، ولا يسترها ليل، وبأنها تنام لكونهـا كبيرة الشأن، عظيمة القدر، وإذا ما قامت من نومها، قامت متمهلة تسير هوناً حتى تكاد تسقُط.

أليست هذه صفات لامرأة منعمة يقوم الخدم على راحتها؟ بلى، ولكن تركيـب الكلام مع كونها (لا تكنّها سدفَـة)، لا يصلح أن يدل على ذلك فقـط! إن صـاحبة قيس بن الخطيم ليست امرأة حقيقية، بل هي الشمس[1].

وبحتمية الموت وشموليته أصبح التفكير بالخلود شيئاً مستحيلاً عند الإنسان، إذ لا يفكر بالخلود مع نظرته للأولين السابقين، وقد كان من دوافع الخوف عند الجاهلي أن حقيقة الموت تنطلق من إدراكه بأن الموت يحول بين الإنسان والملذات، فالموت يحرم الإنسان من هذه الملذات، لذلك يخافه الإنسان.

ولم يكن الموقف من الموت في الجاهلية ثابتاً؛ فوجدنا أكثر القـصائد تـصور الموت وحب الحياة، وبعضها يشكو الحياة وطولها، وهذا يعود إلى تحولات مرتبطة بأطوار نفسية وزمنية يمر بها الإنسان، وإنه إحساس كامل من الـشاعر الجـاهلي بالموت كنهاية لحياة الكائن، فربما يظن أن لا حياة ثانية بعد الموت، وربما يكـون احتماؤه بفكرة الخلود إيمانا مبطنا بحياة بعد الموت، وربما يكون من جهـة أخـرى عقيدة بعدم وجود حياة بعد الموت! وهذه التصورات وثيقـة الـصلة بالحيـاة فـي الصحراء التي تقوم على التجربة، فلا انتصار على الموت بالبعث، فصورة المـوت نهائية وقائمة، عبر عنها الشاعر الجاهلي بالخوف والقلق والاضطراب؛ فالموت هو صورة للحياة من طرف آخر. كيف ذلك ؟ إنه بالمعنى الذي قدمه القـرآن الكـريم للحياة والموت.. دون أن يستطيع الشاعر الجاهلي الوصول إليه.. فانظر كيف وصل القرآن الكريم إلى أن الحياة لها مظهر وعلامات مميزة، ومفهوم محدد، فعندما يفقد الجسد صفة الحياة وينتقل إلى الموت يظل تركيبه المعروف ثابتاً لا يتغير لفترة ما، بعدها يبدأ تحلله، ثم الحياة شيء مستقل بذاته، شيء مغاير للجسد المحسوس. ولـو أننا دققنا النظر في مفهوم الحياة ومظاهرها لوجدنا للحياة أكثر من مظهر، فالخـالق سبحانه تفرد بالحياة المطلقة الأبدية التي لا أول لها ولا آخـر، ولا مثيـل لهـا ولا

---

(1) نصرت عبدالرحمن، السابق125-127.

مشابه، فهو سبحانه وتعالى: (الحي القيوم)، وهو سـبحانه وتعـالى (لـيس كمثلـه شيء)[سورة الشورى:11] فلا يقوم للمخلوقات وجود ولا حيـاة إلا بـه سـبحانه وتعالى، فهو الذي يقول للشيء (كن فيكون)[سورة آل عمـران:47]، وهـو الـذي (يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي)[سورة الأنعام:95]، وهـو الـذي خلق الإنسان من لا شيء يذكر:(هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شـيء مذكوراً)[سورة الإنسان:1].

إنه سبحانه وتعالى خلق الحياة كما خلق الموت، وكل منهما سر من أسـراره، (الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً)(الملك /2)، فكـل المخلوقـات تستمد منه سبحانه وتعالى نوعاً من الحياة المحدودة والوجـود الموقـوت، ولـيس لمخلوق خلود، إنما الموت والفناء نهايـة كـل المخلوقـات: (كـل نفـس ذائقـة الموت)(العنكبوت/57)، (كل من عليها فـان * ويبقـى وجـه ربـك ذو الجـلال والإكرام)(الرحمن/36ـ37)، بل إن الخلق كله، ما ندركه وما لا ندركه، ينتهي إلى نهاية محتومة لا يعلمها إلا الله: (يوم نطوي السماء كطي السجل للكتب * كما بدأنا أول خلق نعيده وعداً علينا إنا كنا فاعلين)(الأنبياء/104)، والمخلوقات كلها تربطها بالخالق عز وجل رابطة العبادة والتقديس، فكل من في السماوات وكـل مـن فـي الأرض، بل كل شيء يسبح بحمد الله ويقدسه ويسجد له.. فهي حياة عامـة شـملت الكون كله، بجميع جزئياته وتجلت بمظاهر لا ندرك الكثير منها بحواسـنا البـشرية القاصرة، ولكنها حقيقة وواقع لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه (وإن مـن شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم إنه كان حليمـاً غفـوراً)[الإسـراء: 44].

إننا عند ذكر كلمة (الحياة) يتبادر إلى ذهننا المعنى الخاص لها، المعنى الـذي يشمل الإنسان والحيوان والنبات، وذلك لاشتراكها في مظاهر وعلامـات خاصـة نميزها عما نطلق عليه "الجماد". ولعل أبرز مظاهر الحياة التي ندركها في الإنسان والحيوان والنبات هي الحركة والانفعالية التي تشمل الإحساس والاستجابة للمؤثرات المختلفة، ذلك بالإضافة إلى مظاهر أخرى مثل النمو وغير ذلك. نجد في كتاب الله أن مظاهر الحركة والانفعالية موجودة في كل شيء في الوجود، ولا يخـتص بهـا

عالم الإنسان والحيوان والنبات، فالذرات والجزيئات (بما فيها من إلكترونات) فـي حركة دائمة، وهذه جزيئات الأرض وحبيباتها: (فإذا أنزلنا عليهـا المـاء اهتـزت وربت)(الحج:6). وهذه الجبال الثابتة لعيوننا، الجامدة في أماكنها: (تحسبها جامـدة وهي تمر مر السحاب صنع الله الذي أتقن كل شيء)(النمل :88). وهـذه الـشمس (تجري لمستقرها)(يس:38).. والكواكب والنجـوم والمجـرات:(كـل فـي فلـك يسبحون)(سورة يس/40).. بل إن الكون المادي كله بمجراته وما فيها من حركـة دائمة واتساع مستمر(والسماء بنيناها بأيد وإنا لموسعون)(الذاريات:47).

إنها حياة وحركة دائمة دآبة لا تكل ولا تنتهي، حركة متناسقة مترابطـة فـي الوجود كله من ذراته إلى مجراته.

أما الانفعالية بما تحتوي من إحساس وإدراك واستجابة، فالقرآن الكريم يحـدثنا عنها ويلقي لنا الضوء على دقائقها وغيبياتها، ويعلمنا بوجودها في كل شيء، فلننظر إلى السماء والأرض وهما تتلقيان الأمر من الخالق عز وجـل فتجيبـان بالـسمع والطاعة:(ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرهـاً قالتا أتينا طائعين)(فصلت:11). وتلك الحجارة الصماء الجامـدة الثابتـة ظاهريـاً لنا:(وإن منها لما يهبط من خشية الله)(البقرة:47)، طاعة وانقياد وخشية وخـشوع وخضوع للخالق، بالتدبر قول الحق تبارك وتعالى عن الجبال:(لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعاً متصدعاً من خشية الله)(الحشر:21)، مخلوق من مخلوقات الله يخشع ويتصدع ويتزلزل كيانه خوفاً وخشية من الله. وهذه النار تتلقى الأمر من ربها فتتخلى عن صفاتها وأهم مميزاتها : (يـا نـار كـوني بـرداً وسـلاماً علـى إبراهيم)(الأنبياء :69). ونار جهنم تنفعل وتشتد وتثور من غيظهـا عنـدما تـرى المجرمين الكافرين من بعد: (إذا ألقوا فيها سمعوا لها شهيقاً وهي تفور* تكاد تميـز من الغيظ)(الملك/7ـ8)، وهل الغيظ إلا انفعال شديد، وأخيراً، وليس آخراً، تعـالوا معي إلى قول المولى عز وجل (إنا عرضـنا الأمانـة علـى الـسماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشـفقن منهـا وحملهـا الإنـسان إنـه كـان ظلومـاً جهولاً)(الأحزابـ72) فهذه مخلوقات الله يصنفها الإنسان تصنيفاً ضمن الجمـادات التي لا حياة فيها، ولكن المقارنة والقابلة في الإحساس والتلقي والقبـول والـرفض

والإشفاق، تضفي على الجبال دقة الإحساس بعظمة الأمانة وخطرها.. مظهر دقيق من مظاهر الحياة لا ندركه ولا نشعر به، إنها حياة خاصة بتلك المخلوقات (الجامدة) -على حد تعبيرنا- ولكنها حياة غيبية لا ندركها، وعوالم تقف حواسنا القاصرة وإدراكنا المحدود عن الإلمام بها إلا من خلال وحي الله المنزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم، فكل شئ في الكون يسبح بحمد الله: (ولكن لا تفقهون تسبيحهم)(الإسراء:44).

لقد حدد الخالق -عز وجل- معنى خاصاً للحياة، ومعنى لغوياً كذلك، فبين لنا أن الحياة والموت نقيضان واقتصر مفهوم الحياة على الحياة الإنسانية وحياة الحيوان والنبات، وما كان غير ذلك فهو خارج عن إدراكنا. وهكذا تحدد مفهوم الحياة الإنسانية لدينا (والحيوانية والنباتية) بمظاهر وعلامات إذا فقدت صار (ميتاً): (أو من كان ميتاً فأحييناه) (الأنعام:122). أما كلمة (ميت) فإنها تعني (حي)، لأن كل حي سيدركه الموت حتماً، ولذلك يقول الحق تبارك وتعالى : (إنك ميت وإنهم ميتون)(الزمر:30)، تأكيد لحتمية موت كل إنسان، لا يشذ عن ذلك أحد فتلك سنة الله. أما حياة غير الإنسان والحيوان والنبات فلا يطلق عليها لفظ (الحياة) لخلوها من مظاهر الحياة المعروفة في عالم الأحياء، وتتميز الحياة الإنسانية بوجود الروح.. وسبق أن قلنا إن الحياة سابقة للروح، فالروح لا تنفخ في جسد ميت وإنما تنفخ في جنين حي. ولا يعلم إلا الله كيفية نفخ الروح أو كيفية اتصالها بأجزاء الجسم وخلاياه، ولا كيفية توفيها حين المنام أو خروجها حين الموت.. غير أنه يمكننا القول بأنه حين اليقظة وتمام الوعي يكون اتصال الروح بالجسم اتصالاً كاملاً وتاماً، بينما يتغير هذا الاتصال حين المنام وعند الموت وتنتهي حياة الإنسان بقبض حياته وإمساكها(الله يتوفى الأنفس حين موتها * والتي لم تمت في منامها فيمسك التي قضى عليها الموت ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى)(الزمر/42). فللموت لحظة محددة وأجل مسمى لا يتقدم ولا يتأخر: (فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا

يستقدمون)(الأعراف/34). وهكذا تتحدد لحظة الموت بانتهاء الأجل (وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله كتاباً مؤجلاً)(الأعراف/145)[1].

ونقف الآن مع الأخلاق في الشعر الجاهلي كيف يصورها الشعراء.. فنجد تلك المظاهر الاجتماعية التي يمكن أن ندرسها من خلال ما نجد ممن هم أصحاب الشجاعة والكرم، و المروءة التي كانت أساس نظم الحياة الاجتماعية في شبه الجزيرة العربية, وهذا وقد قدم نصرت عبد الرحمن دليلاً تطبيقياً على ما أورده من صور البطولة خاصة في قصيدة لبيد بن ربيعة وقد أسهب كمال اليازجي في دراسة الأصول الخلقية في الشعر العربي القديم ودرس الأخلاق الفطرية والأخلاق المكتسبة وعد الخير والشر والحقد والباطل والعدل والظلم من اعتبارات الأخلاق الأساسية، و يهمنا من كتابه إشارته للشعراء الجاهليين فقط[2]، يبدو مشهد البطولة من صور الحياة و الموت المشتركة التي تدعو للدراسة لما ترمز له تلك المعاني عند الشاعر الجاهلي و هو يطارد و يقف عند الموت فيجابهه، ثم يتحلى بالصبر وتكون شجاعته مفتاحا لموت قادم لكنه هذه المرة موت مستحق في حين لم يكن موته على يد غدر الصحراء له موتا مستحقا، أما موت الحيوان على يد الصائد فهو موت مستحق! انظر ذلك خلال قصة الصائد والكلاب كما يلي، يقول لبيد بن ربيعة[3]:

أَذَلِكَ أم نَزر المراتِع فَادِر ... أحس قنيصاً بِالبراعِيم خَاتِلا

فَباتَ إلى أرطَأةِ حِقْفٍ تَضمه ... شآمِيَةٌ تُزجِي الرباب الهواطِلا

---

(1) سلامة السقا: الحياة والموت من منظور طبي إسلامي، مؤسسة الإعجاز العلمي في القرآن والسنة، www.55a.net، 2005م.

(2) كمال اليازجي: في الشعر العربي القديم (الجلقه الأولى: الأصول الخلقيه، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1973 ص21 وما بعدها و نصرت عبدالرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص138-143، ويمكن النظر في قصص البطولة إلى أنور أبو سويلم: قصة ثور الوحش ودلالاتها الرمزية في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد (22)، سنة1986م، عبدالقادر الرباعي: الطير والمعتقد في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلد(8)، عدد(29)، 1988م، ص150.

(3) ديوان لبيد، ص238-241.

وباتَ يريـد الـكِن لـو يسـتَـطيعه **يعـالِج رجافاً مـن الـتـربِ غائِلا**
فأصـَبح وانْشَـقّ الضـباب وهاجـه **أخُو قـفْـرةٍ يـشـلِي ركاحاً وسائِلا**
عـَوابِس كالـنشابِ تَدمى نُـحورهـا **يرين دِمـاء الـهـادِياتِ نـَوفِــلا**
لِصـائِدِها في الصيدِ حقٌ وطَـعمــةٌ **ويخْشى الـعذَاب أن يعرد نَاكِــــلا**
قِـتَالَ كـمـي عاب أنصار ظَـهـرهِ **ولاقَى الـوجوه المنْكِراتِ البـواسِلا**
فغَادرها صرعى لدى كُل مزحـــفٍ **تَرى الِقد في أعـْنَاقهن قـواِفــلا**

لم يكن الشعراء الجاهليون راغبين في تصوير رحلة صيدهم بهذا المعنى الـذي نراه، بقدر ما أرادوا تصوير رحلة الحياة التي تحتاج إلى قوة: من أجل احتمال هذه الريح الشآمية التي تسوق الغيوم الحوافل والتي جاءت إليه من عالم المخبآت، ومـن أجل دفع ذاك جاءت فكرة الصائد الذي يشلي كلابه، والذي يصارع الموت من أجل العيش والبقاء، وهاهو الصائد يستتر ليرمي الصيد (ختلا)، وقد كانت المراتع شابة (فادر)، ومع شِدة موقفه فقد بات تضمه الريح (الـشآمية) التـي تُزجـي الـسحاب (الرباب) الهواطلا، وفي بياته هذا إشارة إلى الراحة التي يريدها (الكِن)، والإشـارة إلى " يعالج رجافا من التّرب غائلا" فيها حياة الاضطراب ذات الترب الكثير، فـإذا كان هذا ليله، فكيف أصبح؟ لقد أصبح وأخو قفرةٍ يغري (يشلي) كلْبيهِ، وقد انـشقّ الضباب عن الوجود. ويريد الكلبان أن يكسبا مغانم (نوفلا) من دماء الوحش المنتظر وقد رأى الكلاب دماء (الهاديات) وذلك مع حفظ حق صائدها في الصيد والطعـم، وخشيته من الانهزام (ناكلا)، أما صورة الموت: فهي في قتال شجاع ليس له أنصار لظهره وقد لاقى بواسل الوجوه منكرها! فغادر ساحة المعركة، وكلابه (صـرعى)، ترى جلدها قد دبغ في الدم، وهي عائدة من القتال لشدة قساوته. إنّه طابع (البطولة) الذي يعد عنصراً أساسياً مميزاً لتلك القصة في الشعر الجاهلي.

ومن خلال ملاحظة ذلك السلوك الاجتماعي الواقعي والفعلي للأفراد في المجتمع الجاهلي، ومن خلال التركيز على ما يقولونه، أو ينطقون به -بصورة متكـررة، أو بشكل اعتيادي وتلقائي، فإنه يمكن التعرف على نوع القيم الاجتماعيـة والأخلاقيـة السائدة أو المشتركة التي تحكم سلوك الفرد في المجتمع الجاهلي وتوجهه تارة مـن

واقع ديني، وتارةً أخرى من واقع عرف اجتماعي يعرفه الجميع و لا يمكنه تجاوزه!

وإن تلك القيم تصبح سمات شخصية مميزة لهم، مثل قيم: الشجاعة، والكرم، والمروءة، والوداعة، أو القسوة، والخشونة والعدوانية، على سبيل المثال، وتصبح القيمة في الوقت نفسه -من خلال اشتراكهم جميعاً فيها- سمات شخصية يتسم أو يتصف بها الأفراد الذين يؤلّفون ذلك المجتمع الجاهلي.. ولعل الحكمة والدين يتجسدان عينياً في أشكال يخلقها الفن الذي يضع بين أيدينا المفتاح الذي بفضله تمتلك القدرة على فهم حكمة العديد من الشعوب ودياناتها، ثم إن التوقف عند الإنسان لتصوير سلوكه يحتاج إلى تعمق في الذات الإنسانية وعقيدتها المعروفة التي تقترب من الخيال الشعوري المشكل للصورة الفنية، أو -ربما- تقترب من الحدس ذي الخيال الشعوري.

وفي الخلاصة فمثلما الحياة حقيقة، فالموت حقيقة، ولا بد من إدراكه، ويحاول النقاد إلقاء الضوء على ما يسمى "حياة ما بعد الحياة"، وهم قلقون مما بعد الموت، إلا الإيمان بأقوال تتخيل ما يمكن أن يكون، ولا يسعف في هذا المجال سوى الخيال، أما أن يهب احدهم للموت ويعود فهذا من المستحيلات وهو من النوادر التي كتب عنها النقاد و الشعراء، ولم نر ذلك عند الجاهلي.

ويرى علي سليمان[1] أن ما يميز شعر السموأل الأزدي عامة، عن الكثير من شعراء اليهود العرب حفاوته بالنزعة الأخلاقية ومفاخرته بقيم العدل والوفاء، وتأثره

(1) علي سليمان: الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع (قراءة في اتجاهات الشعر المعارض)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2000م، ص156–157.

- والمعروف عن السموأل –في مجال الأخلاقيات– أنه: صاحب الحصن المعروف، والعرب كانوا ينزلون عند السموال ضيوفا لأنه عالي اللهجة وسريع النجدة. وسبب ضرب المثل عند العرب في قولهم «أوفى من السموأل» يعود إلى امرئ القيس فقد التجا إلى السموأل فأودعه درعه وأسلحته وابنته وذهب إلى القسطنطينية ليستنجد بقيصر الروم ويسأله النصر على قتلة أبيه، وفي هذه الأثناء أسر ابن السموأل الذي كان في الصيد من قبل المنذر،فطالب المنذر من السموأل أن يسلم الدرع والسلاح وابنة امرئ القيس وإلا يضرب عنق ابن السموأل، فأبى السموأل ذلك فنفذ المنذر وعيده. ومن يطلع على سيرة السموأل.. يحس شرفا وإباء

بالمعاني والمفاهيم الدينية، **كفكرة البعث والنشور والقضاء والقدر ومسألة الحساب والعقاب والإيمان بأجل محتوم**، وربما نجد ارتباطا بين المعاني الأخلاقية و الموت و الحياة؛ ذلك أن من يؤمن بالموت بأنه مصير محتوم، لابد له أن يؤمن بـضرورة التمسك بالأخلاق. وما سنورده من شعر السموأل دليل على ذلك، انظره يقول :

إن َحلْمِي إذَا تَغيب عنــــي	**فَــــاعلَمِي أنني عظِيم رزيتُ**
ضِيقُ الصدرِ بِالخِيانَةِ لا ينْـ	**ــقُض فَقرِي أمانَتِي ما حيِيتُ**
كَم فَظِيع سمِعتُه فتَصاممــ	**ـــــتُ وغِي تَركْتُه فَكَفَيتُ**
لَيتَ شِعرِي! واشْعرن إذَا مــا	**قَـــــربوها منْشُورةً فَقَريتُ**
أَلِي القَضلُ أم علِي إذَا حوسِـ	**ــبتِ إني على الحِسابِ مقِيتُ**

فالشاعر يعتقد أنه سيرى أعماله **يوم الحساب والنشور**، وهذه أفكار دينية تنم عن توجه اعتقادي واضح، استمد منها الشاعر مضمونه في الأبيات السابقة.

ومن مكارم الأخلاق في الشعر الجاهلي نجد قول حاتم الطائي[1]:

إذا ما بِت أشْرب فوق ري	**لِسكرٍ في الشراب فَلا رويــتُ**

بالإضافة إلى اندفاعه إلى المجد والفخر، وقصيدته اللامية المشهورة، يدعو فيها إلى الأخـذ بالمتعة والحياة دون التفكير فيها ولا في آلامها، ومما جاء فيها قوله:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه	**فكل رداء يرتـديه جميــــل**
تعيــــرنا أنا قليل عديدنـــا	**فقلت لها إن الكرام قليــــل**
وما ضــرنا أنا قــليل وجارنـا	**عزيز وجــار الأكثرين ذليـــل**
وننكر أن شئنا على الناس قولــهم	**ولا ينكرون القول حين نقــــول**
إذا ســيد منا خلا قــام سيــــد	**قؤول لما قال الكرام فعـــــول**
ومـــا أخـمدت نار لنا دون طــارق	**ولا ذمنا في النازلين نزيــــل**
سلي إن جهلت الناس عنا وعنهــم	**وليس سواء عالم وجهــــول**

وري الأبيات الألوسي بلوغ الأرب، الجزء الأول، ص137 والأبيات في الـديوان ص54، الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القـاهرة، 1963م، ص80-81.

(1) أبيات حاتم: ديوان حاتم الطائي، أحمد رشاد، دار الكتـب العلميـه، بيـروت، ط1، 1986 ص10.

إذا ما بت اخْتَل عرس جاري ... لِيخْفِيني الظـلام فَـلا خَفِيـتُ

أأفْضح جارتي وأخون جاري ... معـاذَ اللهِ أفعـلُ مـا حيِيـتُ؟

وهو يتطابق مع قوله تعالى: "قُل للمُؤْمِنين يغُضوا مِـن أَبـصارِهِم ويحفَظُـوا فُروجهم ذَلِك أَزكى لَهم إِن الله خَبِير بِما يصنَعون"[1].

وهنا حاتم الطائي يحفظ جوار جيرانه ويصون حرماتهم ولا يرفع بـصره فـي جارته بل يغض نظره إذا ظهرت فلا تكترث جارته بوجود ستر من عدمه.

ومنه أقوال الشاعر عنترة و هي كثيرة نذكر منها بيته[2]:

---

(1) سورة النور، الآية 30.

(2) ورجع الباحث في شعر عنتره إلى:

- ديوان عنترة، دار صادر، بيروت. 1958م، ص76.

- وللوقوف على بعض أشعار عنترة الذي كان النبي –صلى الله عليه و سلم- يتمنـى أن يراه من كثرة ما حكي له عنه ومن كثرة ما سمع من أشعاره فيرى الباحث أن يقتطف بعض أشعاره في مكارم الأخلاق التي كانت تجري على لسانه فيقول:

وأغض طرفي ما بدت لي جارتـي ... حتى يـواري جارتي مأواهـا

إني امـرؤ سمـح الخليقـة ماجـد ... لا اتبع النفس اللجوج هواهـا

وهو من قوله تعالى في سورة النازعات، الآية 40-41: "وأَما من خَافَ مقَام ربـهِ ونَهـى النفْس عن الْهوى * فَإِن الْجنةَ هِي الْمأْوى *".

ويقول:

فخر الرجـال سـلاسل وقيـود ... وكـذا النساء بخانق وعقــود

وإذا غبـار الخيـل مد رواقـه ... سكري به لا ماجني العنقــود

يا دهـر لا تبـق علي فقـد دنا ... ما كنت اطلب قبل ذا واريـــد

وقوله:

تـرى علمت عبيلـة مـا ألاقي ... من الأهوال في أرض العـراق

طغاني بالريـا والمكـر عمـي ... وجار علي في طلب الصــداق

وقوله:

لا تسقنـي مـاء الحيـاة بذلـة ... بل فاسقني بالعز كأس الحنظل

مـاء الحيـاة بـذلـة كجهنـم ... وجهنــم بالعـز أطيب منزل

إني امرؤٌ سمح الخَلِيقَةِ ماجِد　　　لا أتبع النفْس اللجوج هواها

ومن مكارم الخلاق عند الشعراء الجاهليين قول عائذ بن محصن الشهير بالمثقب العبدي(1):

لا تَقُـْولَن إذا مالَـم تُرِد أن　　　تُتِـم الـوعْد في شَئٍ "نَعـــم"

حسن قَبلَ "نَعمٍ" قَولُــك "لا"　　　وقُبـح قَـول "لا" بعـد "نَعـم"

إن "لا" بعد "نَعمٍ" فَاحِشـَةً "فَ　　　بلا" فَابـدأ إذَا خِفْـتَ النــدم

وأعلَم أن الذم نَقْص للفَتَى و　　　متـَى لا تَتقِـي الـذم تُــذم

أكـرِمِ الجارِ وراعِ حقـه إن　　　عـِرفَان الفَتَى الحق كَــرم

لا تراني راتِعا فِي مجلِسٍ فِي　　　لُحومِ النَاسِ كالسبعِ الضـرم

إن شَر الناس من يكشر لِـي　　　حِين يلقانِي وإن غِبتُ شَتَـم

والأبيات الأخيرة فيها من قوله تعالى: "ولا يغْتَب بعضكُم بعضا أَيحِب أَحدكُم أَن يأْكُلَ لَحم أَخِيهِ ميتًا فَكَرِهتُموه واتقُوا الله إِن الله تَواب رحِيم"(2).

وفي الأبيات يبدو المثقب العبدي يكرم الجار ويراعي حقه وينصح بالوفاء بالوعد والرجوع عن الوعد فاحشة وهو لا يغتب أحدا ويشبه من يفعل ذلك بأنه يأكل لحوم الناس.

ومن الأخلاق بعض شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي الذي فيه يصور عفته و منعه شرب الخمر وشغفه بالمحرمات حتى إيمانه بالموت الذي يمشي معه لأخلاقـه الحميده.

وواضح ما كان عليه الجاهليون من الكرم، والشجاعة، والعفة، وتحريم بعـضهم شرب الخمر، والاقتراب من الخير والابتعاد عن الشر مع ملاحظـة ان المجتمـع

وقوله:

وكان فتى الهيجاء يحمي ذمارها　　　ويضرب عند الكرب كلّ بنان

- وهذه الأبيات مروية في ديوانه

(1) المثقب العبدي: محصم بن ثعلبه بن وائله وهو معدود في شعراء الطبقة الثانيـة، شـعراء النصرانية ص413 – والأبيات مروية عند الألوسي، ص123-124.

(2) سورة الحجرات، آية 17.

العربي في الجاهلية كان مجتمعا منظما -إلى حد ما- رغم بساطته، وقلة مـوارده، وكان أمر السيد رئيس القبيلة فيهم مطاعاً ولم يكن عندهم من الفساد والانحلال الذي -ربما- تعيشه بعض مجتمعات الأرض في أيامنا هذه!

الفصل الرابع

مظاهر الكون والطبيعة

لقد كانت بعض القبائل العربية تعبد قوى الطبيعة من كواكب ونجوم، ولعل لهذه العبادات الأثر في تشكيل بنية المجتمع العربي، قبل الإسلام. بل في تشكيل العقلية العربية -في ذلك الوقت- فقد تركزت النظرة العربية للإله على قدر نفعه أو ضرره، فكانوا يسترضون الإله الذي يخشون غضبه، وأيضاً يقدمونها للإله الذي يستزيدون من مراحمه، ولعل هذا هو سبب عبادتهم للشمس، أوللقمر، أوللكواكب.. ولكن أهم هذه الآلهة كان هو الشمس.

ويصور الشاعر الجاهلي مظاهر الكون الطبيعية، بصور تجسد نظرته الخاصة للحياة –ربما- والعامة منها، وقد انعكست هذه النظرة على أهمية الشمس، القمر، والنجوم، المطر، والصحراء، وما يقترب منها إلى الدين وما يبتعد عنها. كما قد توحي لنا أشعارهم، إضافة إلى ما سيمر بنا من علاقة الشاعر الجاهلي بالمعاني الدينية المرتبطة مع بعض المعاني الشعرية المتشكلة من البعد الطبيعي المحيط به، كما سيظهر في دراسة هذا الفصل.

يذكر عماد الخطيب[1] أن عبادة الشمس عبادة من العبادات القديمة المتطورة. إذا ما قيست بالعبادات البدائية الأخرى التي كان يؤديها الإنسان القديم للأحجار والنباتات وغيرها من الطواطم المعروفة -فهي أول الأجرام السماوية التي كان لتأثيرها المادي على الإنسان، والحيوان والنبات أثر في لفت أنظار البشر إليها-، وفي اعتقادهم أن لها قوة خارقة غير منظورة، فَألهوها وعبدوها وشادوا لها المعابد وقدموا لها القرابين. وعرف العرب عبادة الشمس قبل الميلاد في زمن لا تسعف النصوص التي بين أيدينا على تحديده تحديداً دقيقاً. وتشير النصوص الدينية إلى عبادة الشمس: تذكرها باسمها إلى جانب الصفات الأخرى التي يكنون بها عنها، أو يسمون بها أصنامهم التي كانوا يرمزون بها إلى هذه الإلهة. وكانت الشمس

---

(1) استفاد الباحث من عماد الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط(2)، 2006م، الفصل الثالث وما بعدها.

آلهــه تلقب بـ"السيدة"، في جنوب الجزيرة العربية -بينما كانت إلهاً ذكَراً لـدى بقية الشعوب السامية الأخرى-. وقد عرفت لدى الجاهليين بـ"ذكاء"، وكانوا يعدون الصبح ابـناً لها تارة، وحاجباً لها تارة أخرى، فقيل "حاجب الشمس" و"ابن ذكـاء"، ذلك أنهم كانوا يرون الصبح أثَراً من آثار ضوئها.

وتدلنا الصفات التي كانوا يطلقونها على الشمس، والتي كانوا يكنون بها عنهـا، كما تدل أسماء الأصنام التي اتخذوها لعبادتها على أنها كانت: إلاهة للخير والحرب معاً، فقد كانت تُسمى "ذات حِـمم": أي ذات الحرارة الشديدة والأشعة المتوهجة التي تشبه الحميم من شدة الحر، وهو معنى قريب من الصورة في تسميتها "ذات بعدن": أي البعيدة، وقد قُصِد بها وصف الشمس عندما تكون بعيدة عن الأرض فـي أيـام الشتاء؛ إذ تَـضـعفُ حرارتها، وتصبح غير مؤذية للناس؛ ولعل المقـصود بهـذا الوصف أنّها تشمل بفضلها القريب والبعيد، أو أنها سـمتْ عن أن يصِلَ إليها أحـد من الناس -فقد جاء في بعض النصوص أنها "بعلمن بعدن وقريب": أي أنها "بالعالم القريب والبعيد"-. كما كانت تُسمى ذات الرحـاب، وذات الغـدران، وذات اللـون الذهبي، وذات البر، إلى غير ذلك من الصفات التي تعكس الوظيفة المزدوجة لهـذه الآلهة.

وكان يرمز الجاهليون عن "الشمس" بـالمرأة، والفـرس، والغـزال، والمهـاة، والنخلة، وهذه رموز يختلط فيها الحيوان بالنبات والإنسان، وتُعكَس علـى الـشمس بسبب ذلك صفات بعينها، هي صفات الخصوبة والقوة والجمال التي كانت تتـصف بها هذه الإلهة الأم، كما تعكس صفات أخرى جسدية تجعل منهـا صـورة مثاليـة للجمال والعطاء والحياة في لينها وقسوتها. وقد اتخذ الجاهليون من بـين أصـنامهم الكثيرة، صنَماً يرمزون به عن الشمس ويتعبدون فيه لها، وهو"اللاّت": الإلهة التـي تمثل لدى الجاهليين هذه الصفات المزدوجة، من العطف والقسوة.

وسبق لنصرت عبدالرحمن أن لاحظ في صورة الشمس عند شعر عرب الجاهلية عِدة عناصر منها العنصر الإلهي، وتظهر فيه الشمس مانِحـةً للجمـال، تَـسـقِي بـشَرَة الحِسان، كما عند طرفة بن العبد، وتُستَبدل بثناياهن ثنايا كالبردِ الناصِع(1).

وفي موسوعة أساطير العرب، يدخل محمد عجينة إلى الشمس من خلال احتفاظ اللغة العربية في طياتها بأسماء ما تزال تُطلَق على الشمس، ومنها ما يحيلـك إلـى معنى طبيعي هو: الحر واللهيب مثل: "ذُكاء" و"حنَاذ"، أو إلى لونها وشعاعها مثـل: "الجـونَاء" و"الجونة" و"الضحى" و"الضح" و"الشارق" و"الشَرق" و"الشرق" و"الشَرقة" و"الشريق"، ولكن من الأسماء قديماً -للشمس- ما يتصل بمناطق أخرى من العـالم الطبيعي "غير المقدس" مثل تسميتهم إياها بـ "الجاري" و"الغزالة"، أو مـا يتـصل بالمقدس مما نعرفه من تسميتهم إياها بالآلهة، من أنهم كانوا يخصونها بالتـعظيم ويهدون إليها، وتتّحد الشمس مع اللات -قرينة العزى في قَسمِ الجاهليين- وقرينـة مناة الثالثة الأخرى بنات الله -حسب زعمهم- وتُسمى: الربـة، وكانـت صـخرة مربعة، لأهل الطائف من ثقيف عظـمـتْها قُريش وجميع العرب(2).

---

(1) نصرت عبدالرحمن: الصورة الفنيـة فـي الـشعر الجـاهلي، ص67، وقـد ورد ذكـر المرأة/الشمس، وسيدة الطلل: الشمس ربة الجاهليين، ورحلة الشمس والإنسان، الـصفحات: 124، 130، 150.

(2) محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب، ص192-194.

ويذكر الأبيات التالية التي تتكرر في كتب النقاد للدلالة على قدسية الشمس:

قول امرىء القيس:

وماذا عليه أن ذكرت أوانسا كغزلان رمل في محاريب أقيال

وقول طرفة بن العبد:

سقـتـه إياه الشمس إلا لثاته أسفّ ولم تكدم عليه بإثمـد

وقول أبي دؤاد الإيادي:

وتراهن في الهوادج كالغزلان مـــا أن ينالهن الشهـــام

ثم يذكر رأي جواد علي في : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، و ملخصه:

أنه بالرغم من اختلاف المؤرخين في عبادة العرب للشمس إلا أن المـرجح انتـشار عبـادة الشمس في شتى أنحاء الجزيرة العربية، وقد رأى جواد علي أن (شمس) كان اسـم صـنم

ويرفض أحمد النعيمي (إسقاط) قداسة الشمس على المرأة والغزال، ويبدو له أن ذلك من قبيل (التأويل) والافتراض القائم على التشبيه، لا على شيء آخر/كمـا ورد عند قدامى العلماء بالتفاتهم إلى تأنيث الغزال والشمس. ويستنتج من ذلـك ضـعف حجج قَداسة الغزال بصفته رمزاً للشمس. أما المرأة، فهي ليست دائماً (الأم) كصفة مشتركة مع الشمس التي تُعد (الأم العظمى)، وقد تكون قينة، أو جارية، أو زوجـة، أو أختا، أو حبيبة، يتعاور الشعراء على ذكرها، ويتغزلون بها مستمِدين تـشبيهاتها من عوالم الطبيعة، والشمس إحدى تلك الصور في كل حركة مـن حركاتهـا فـي السماء، تمد الشاعر ذا الإحساس المرهف بلوحات فنية، لا يقـدر علـى تجـسيدها غيره.

ويخلص أحمد النعيمي إلى أن نظرة العرب إلى الشمس، لم تختلف عـن نظـرة الأمم الأخرى إليها مِن حيث أنها إحدى القِوى الطبيعية المهمة وأعظـم آلهـتهم[1]، ومن الأساطير التي نسجها العرب في الجاهلية حول الشمس زعمهم أنها لا تطلـع من نفسها حتى تعذبها الملائكة و ترغمها على الظهور صـباح كـل يـوم، أي أن الشمس لا تطلع إلا و هي كارهة، يقول أمية :

والشمسُ تطلع كل آخر ليلةٍ حمراء يصبح لونُها يتورد

ليست بطالعة لهم في رسِلها إلا مـــعذبة و إلا تجلد

كما بين إبراهيم عبد الرحمن أن للقمر مكانة في ديانة "عبادة الكواكب"؛ بوصـفه الإله الأب، أو الإله الأكبر، وقد تجلّت هذه المكانة في أشكالٍ منها أنهم تحاشوا ذكر القمر باسمِهِ في أكثر النصوص الدينية الجنوبية، بصفة خاصة، مشيرين إليه في هذه

لبني تميم، عبدته معها ضبة، وعدي، وثور. ومن الأسماء التي شاع بها اسم الـشمس فـي جهات العرب: ذو الشرى، والمحرق، و لا بد أن هذه التسمية سببها حرقهم لقرابين بـشرية لهذا الإله، وذريح،.. (المفصل، ج6، ص286).

أحمد إسماعيل النعيمي: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، القـاهرة، ط1 1995، ص145–147، والبيت من ديوان أمية ص366.

(1) إبراهيم عبد الرحمن: الشعر الجاهلي، ص41-42. وكذلك في: التفسير الأسطوري للـشعر الجاهلي، ص129.

النصوص بصفاته العديدة التي كانوا يكنون بها عنه، كما اتخذوا لـه عديـداً مـن الأصنام التي تَعـبدوا لها، وتدل الكتابات الدينية التي وصلت إلينا على أن القمر هذا الإلـه الأكبر، قد عرفَ لدى عـبادِه من الساميين بأربعةِ أسـماء، أو صـفات، وانتشرت في البيئات المختلفة: ففي سبأ كان يعرف بالإله "المقه"، وهو إلههم الأكبر، وعند القتبانيين "عم"، والمعينيين "ود"، والحضارمة "سـن"، و"سين". كما عـرف بـ"شهر"، وهو اسم شائع في الكتابات الجاهلية التي عثِر عليها في العربية الجنوبية والحبشة. ويظهر أن هذه الأسماء قد نشأت من صفة الأبوة الإلهية التي كـان يـراه عليها الساميون عامة، وهي أسماء تعكس لذلك صفات خاصة بالأبوة كما هي فـي مفهومها الإنساني، فقد كانوا يحسون بحاجتهم إليه مثل: حاجة الأبناء إلـى آبـائهم، وعلى هذا النحو نستطيع أن نفهم معنى أسمائه: ود، وأب، وعم[1].

ويقول نصرت عبد الرحمن بالحاجة إلى (تأويل) الصور لإثبات عبـادة القمـر، لدى الجاهليين؛ لأن الظاهر من الصور، لا يدل على أية قداسة له. فالأعـشى فـي قصيدة مدح بها الأسود بن المنذر اللخمي، يذكر أن القوم يظلون ركوداً أمام الأسود كأنهم يقومون للهلال، كما قال[2]:

أَريحي صـلْتٌ يـظَـل لـه القَـوم ركُـوداً قِـيامهم لِـلْـهـلال

ويتعرض علي البطل إلى صور تشبيه الممدوح بالبدر في شعر ما قبل الإسلام، ويشير إلى زهير بن أبي سلمى وهذه الصورة في قوله[3]:

أَغَر، أَبيض، فَياض، يفكك عن ... أَيدِي العنَاةِ، وعن أَعـنَاقِها الربقَا
لو نَالَ حي مِن الدنْيا بِمكْرمةٍ ... أُفْقَ السـماءِ، لنَالتْ كَـفه الأُفُـقَا

ثم ينوه بتشبيه زهير بن أبي سلمى مرة ثانية في قوله[4]:

---

(1) ديوان الأعشى، ص249.

- واستشهد بالبيت: نصرت عبدالرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجـاهلي، ص30، وأحمـد كمال زكي: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ص82.

(2) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص152.

(3) المرجع نفسه، ص95.

(4) علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص185-186.

لَو كُنْتَ مِن شَيءٍ سِـوى بَـشَرٍ   كُـنْتَ المـنَورَ لَيلَةَ البـدرِ

فلو قُدر له أن يكون شيئاً غير بشري، لكان القمر -الإله-، وإن كان زهيـر لا يطمئن إلى هذه القضية تماماً، فيضعها في شكل احتمال "لو"، إلا أنـه فـي بيتَيـه السابقين يضعها صريحة: "أغر"، "أبيض"، "فياض". وهو وإن كان يقصد من هـذه الصفات معناها القريب، إلا أنها الصفات المميزة للإله القمـر، فوراءهـا تـاريخ أسطوري طويل، وإن كانت الصفتان الأوليان لا تُشيران إلى ذلك بوضوح، فطبيعي ان القمر "أغر أبيض"، إلا أن الصفة الأخيرة "فياض" تحمل كل الميراث القديم(1).

ويرى محمد عجينة ما رآه إبراهيم عبدالرحمن في تعدد تسميات القمر: من المقة / وود /وسين/وكهل/وهبل. وأنه كان إله عرب الجنوب، وقد سمي بأسمائهم، وكذلك كان عند عرب الشمال: فقد عبدته حِمير، واتخذته كلب بدومة الجندل، وبنو عبد ود (بنو عامر). و(المقة) في سبأ حيث كان "حرم بلقيس" مخصصاً لعبادة "إيـل مقـه"، ومق: أي أحب(2). و"ود"، عند المعينيين من ودد: أي تَمنى وأحـب؛ و"سـين" فـي

---

(1) محمد عجينة وظل المقة نحو ألف عام كبير الآلهة في اليمن، ص195-196.

(2) يقول الكلبي: الأصنام في "هبل": "كان لقريش أصنام في جوف الكعبـة وحولهـا، وكـان أعظمها هبل. وكان فيما بلغني من عقيق أحمر على صورة الإنسان مكسور اليـد اليمنـى، أدركته قريش فجعلوا له يداً من ذهب، ص27.

- وعن عبادة الأصنام والكواكب عند الجاهليين، يمكن أن نلخص الفكرة بارتباطها مع القـرآن الكريم والشعر الجاهلي على النحو التالي: إنه ينسِب الكثير من الرواة إلى **عمرو بـن لحـي الخزاعي** بأنه أول من أدخل عبادة الأصنام إلى شبه جزيرة العرب ويقال أنه جلبها من بلقـاء الشام ونصبها حول الكعبة، إلا أن القرآن الكريم يذكر أن عبادة **الشمس والقمر** كانت منتشرة خاصة في جنوب الجزيرة العربية، فقد جاء في قصة النبي سليمان -عليه السلام-، ومر بنـا ذلك في الفصل الثالث من الرسالة، مع ملكة سبأ أن الهدهد أخبره بوجود قوم يعبدون الشمس، قال الله تعالى على لسان الهدهد "**إني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله وزين لهم الشيطان أعمالهم فـصدهم عن السبيل فهم لا يهتدون**"، النمل.الآيتان: 23، 24. إلا أن عبادة العرب لآلهتهم تختلف عن عبادة الشعوب الأخرى، فقد كانت تلك الشعوب تعبد أصنامها على أنها آلهـة قائمـة بـذاتها تقدسها وتجلها فهي في نظرهم صورة الإله ذاته، بينما كان العرب في الجاهلية يعبدون آلهتهم

حضرموت. و"عم" في قَتَبان، و"كهلن": أي الكهل، وإليه تنتمي -ربما- قبائل عرب الجنوب التي تنتسب إلى كهلان. وهو الذي يشير إليه الأعشى مادحاً الأسـود بـن المنذر اللخمي -كما استشهد به أحمد زكي ونصرت أيضاً.

وعلى الرغم من أن الآلهة عند الشعوب القديمة، لـم تكـن ثابتـة الـصفات والوظائف، إنما كانت سِمتُها على مـ ـر الأيام الانتقال أحياناً من حال إلى حـال، ومن رتبة إلى رتبة أخرى (كأن يعلو شأنها فتغدو آلهة قومية بعد أن كانـت آلهـة محلية أو العكس)، -فَـلَنَا ان نتساءل عن سِـ ـر هذا الفارق بين سين "العربـي"، ونظيره السومري، أو البابلي، أو الكنعاني، ولأية غاية "اقتبس" العرب هذا الإلـ ـه، ولا شك أن ذلك كان استجابة لجملة من الخصوصيات، والضرورات التي تتلاءم مع بيئتهم وثقافتهم: فكذا القول في "هـبل" أعظم آلهة قريش وهو أبو الـلات والعـزى ومناة الثالثة الأخرى -عندهم- وقد يكون صورة من تجلّيات "سين" العربي، أو من مثيله وقرينه "شمش" البابلي. وفي اسم "هبل": دلالة على تطـور المعتقـدات عنـد العرب، وإننا نجد أنه لا اشتقاق له في العربية، ولذلك من الروايات، التي قد تُقارب الصواب، أنه اجتُلِب من خارج الجزيرة العربية؛ وقـد رجـح بعـضهم أن أصـله عِبراني، أو فينيقي، وفي قول ابن الكلبي[1] دلالة على أن منزلته بين أصنام قـريش كانت عظيمة، وأن مكانه كان في جوف الكعبة، إشارة إلى تعظيمه وتقديمـه علـى

على أنها تشفع لهم عند الله وهي وسيلة للتقرب منه وهم بذلك أشركوا الأصنام مع الله، قـال تعالى: "**وما يؤمن أكثرهم بالله إلا وهم مشركون**".يوسف.الآية106. وقال تعالى: "**ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى**".الزمر.الآية3. فلم تكن عبادتهم للأصنام ذاتها وفي هذا المعنى مر بنا قول أوس بن حجر:

وباللات و العزى ومن دان دينها   وبالله إن الله منهن أكبر

وذكر الكلبي، ص35، أن الشاعر الجاهلي امرؤ القيس صاحب المعلقة الشهيرة.(قفا نبـك). مر على (ذي الخلصة) وهو صنم معظّم عند العرب ليستشيره في ثأر أبيـه وكـان لـذي الخلصة ثلاثة أقداح. "الآمر، الناهي، المتربص" فاستقسم عنده على ثأر أبيه فخرج النـاهي ثلاث مرات، فكسر القداح ورمى بها الصنم وقال: لو كان أبوك قتل ما عوقتني. ثم غـزى بني أسد وظفر منهم، ويدل ذلك على أن عرب الجاهلية لم يكونوا على قناعة بآلهتهم.

(1) الديوان، ص22، من المعلقة.

سائر الأصنام وعلى سائر الآلهة عندهم. ولعل في المعدن الذي صنِع منه "العقيـق الأحمر" دعامة لهذا الرأي.

وينظر أحمد النعيمي إلى شيوع عبادة الإلــه (القمر) من خلال مـا عـرف عنه من أسماء: المقه، وعم، وود، وسن، وسين. ورأى أحمد النعيمي في (ود) أكثر الأساطير شهرة فيما نُسِب للقمر؛ وقد قيل "إن القمر "ود" ومعناها: حب، وكان رمزاً للحب الإلهي ضِد الحب الجنسي". وكان في دوار العرب "طوافهم" بهـذا الإلـــه صلة بشعيرة الحب المقدسة، لا سِيما، العلاقة الخَفِية بين دوار العذَارى، بالموضـع المقدس من الصنعة والحب ونُذُوره. قال امرؤ القيس[1]:

فعَـن لنَا سِرب كأن نِعـاجه عذَارى دوارٍ فِي الملاءِ المـذَيل

وقال الحادرة الغطفاني، أيضاً، يكشف عن ترصده لِلقاء الحبيبة (سمية) يـوم (الدوار) راجياً الفوز بقلبها، كرجاء المقامر أن يدور له القمر، إذ يقول[2]:

أَمـستْ سمـيةُ صرمتْ حبلِي ونأَتْ وخَالــَفَ شكْلُها شَكْلِي

وعدا العوادِي عـن زيارتِها إلا تَـلاقِيـنَا عـلى شُـغْــل

ورجـاهم يـوم الدوار كـمـا يــَرجو المقامِر نَيلَ الخَـصل

وقد تعبدت العرب "للعـزى" رمزاً لكوكب الزهرة -الإلـه الابن، أو الإلهـة البنت- وكانت قريش قد تعبدت العزى، وقد اختُلِفَ، أهي صنم، أم أنهـا شـجرات "لكنها كانت أعظم الأصنام عند قريش"، وإن قريشاً كانت تطوف بالكعبة، وتقـول: "اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى، فإنهن الغرانيق العلا وإن شفاعتهن لتُرتَجـى". وكانت "العزى سمرة لغطفان يعبدونها، وكانوا بنوا عليها بيتاً، وأقاموا لها سدنة" وقد

---

(1) الحادرة الغطفاني: هو قطبة بن أوس، من بني ثعلبة بن سعد الغطفاني، شاعر مقل، وهـو من أشهر شعراء بني ثعلبة بن سعد، واشتهر في الغزل والهجاء. سمي بالحادرة من أجـل بيته الذي يذكر فيه الحادرة و هي الضفدعة الممتلئة المنكبين:

كأنك حادرة المنكبيــن رصعاء تنقض في مــاء

- شعر الحادرة، دار صادر، بيروت، لبنان، 1970م، ص80-81، والخصل معناه: الرهان.

(2) إبراهيم عبدالرحمن: الـشعر الجـاهلي، ص40، وص44، وص54، وص262. وكـذلك التفسير الأسطوري، في الصفحات: 129، 130.

عـرفَ البيت "بكعبة غَطَفان". ومهما يكن من أمر حقيقة العزى، فإنها كانت صنَماً في بيت كانوا ينْحرون له، ويتعبدون عنده، ويظهر أنه كان بالبيت شُجـيرات مقَدسة هي الأُخرى أيضاً. وكانت قريش تخص العزى دون غيرهـا بالزيـارة والهديـة، وكانت ثقيف تخص اللات كخاصة قريش للعزى، وكانت الأوس والخزرج تخصان مناة، كخاصة هؤلاء الآخرين، وكلهم كان معظما لها -يعني: العزى-[1]. ويذَكـرنا الرباعي من خلال بيت بشر بن أبي خازم الأسدي في نساء أعدائه بعد معركة كان النصر فيها لقومه[2]:

تَبِيـتُ النساء المرضِعاتُ بِرهوةٍ   تفرأ مِن هول الجِنَان قُلُوبها

يذكّرنا بأن هذا البيت يبدو فيه شكل عبادة الجـاهليين، وهـو: القمـر الـذكر، والشمس الأنثى، وعثتر الولَد. إن هذا الثالوث حاضر في بيت بشر بن أبي خـازم السابق، وهو يشكل واجهة المقارنة للثالوث الأرضي الذي نجد الذكور فيه مفصولين عن الآخرين، الممثلين بعبارة "النساء المرضعات" بل هـم مـشتتون فـي أمـاكن متفرقة.. فالمعنى، في المستوى العادي، تفريق وتباعد، لكنه في التـصور الغيبـي موت ودمار وإنهاء وجود. وهو تصور واجهه الجاهلي الإنـسان بالـسحر تـارة، وباللّجوء إلى الآلهة تارة أخرى. ويمكن أن يكُن "النساء المرضعات" في مبيتهن فوق الرهوة كمن يمارس طقساً شعائرياً من أجل منع الكارثة المتخَيلة، أو كمن يتوصلن

(1) بشر بن أبي خازم الأسدي: هو بشر بن أبي خازم بن عمرو بن عوف بن حميري بن ناشرة بن أسامة بن والبة بن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسد. شاعر فحل قديم، شـهد حـرب أسد وطيء. وشهد هو وابنه نوفل بن بشر الحلف بينهما. وكان أشهر شعراء بني أسد. وقد عده ابن سلام الجمحي من شعراء الطبقة الثانية من الجاهليين. وقد قتل في إحدى الغزوات على يد بني صعصعة عام 590م. (من معجم الشعراء: عفيف عبدالرحمن، ص39).

- ويرجع الباحث في شعر بشر بن أبي خازم إلى:

- عزة حسن: ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: عزة حـسن، وزارة الثقافـة ط(2)، دمـشق، 1972م، ص18.

(2) أحمد النعيمي: ص141.

بأطفالهن إلى عثتر -إله الطفولة-. ويمكن أن يكون في وقوفهن على الرهوة اقتراب من آلهة السماء.

ويتعرض أحمد النعيمي[1] إلى (الزهرة) باعتبارها ثمرة الـزواج بـين القمـر والشمس ليتشكل بذلك "الثالوث الإلهي الرئيس". لذلك حظِيت بالاحتفالية الأسطورية عند العرب، فقد كانت رمزاً لإلهة الجمال والحب، وأضفى العرب عليها الـصفات الترفيهية لمجتمعهم القَبلي: كالطرب واللهو والسرور. وقد ورد اسمها في النصوص العربية الجنوبية (عثتر)، مِما يسمح بِردها إلى الإلهـة (عـشتار) عنـد البـابليين، المرادفة لِـ (فينوس) عند اليونانيين الذين عمدوا إلى تصويرها، ونحت تماثيلها في أزياء ومواقف كثيرة تَـمتّ كلها إلى الجمـال، والإغـراء، والإثـارة الحِـسـية والجنسية، ويرى أحمد النعيمي أن العرب عدوا الزهرة (ربة الخمر)، كمـا كانـت "الإلهة عشتار إلهة الخمر عند البابليين القُدامى"، وقد تَغَنى بعض الشعراء الجاهليين بالخمرة البابلية وفي ذلك تأكيد استيعاب العرب للموروث القديم، منهم: عبيـد بـن الأبرص في قوله[2]:

---

(1) ديوان عبيد بن الأبرص, ص98.

(2) الديوان، ص227.

- وقد تشترك النجوم المعبودة مع التطير في الليل والنظر في السماء والمسخ لما هو معـروف من حيوانات الطبيعة وما هو غير معروف مما وراء الطبيعة، ومما روي في ذلك من موافقة بعض أبيات الجاهليين لما ورد عن النبي الكريم صلى الله عليه وسلم:

*قول الحكم بن عمرو البهراني:

إن ربـي لمـا يشاء قـدير	**وما لشـيء أراده من مفـر**
مسخ الماكسـين ضبعا وذئبا	**فلهـذا تناجـلا أم عـمـرو**
سادة الجن ليس فيها من الجن	**سـوى تاجـر وآخـر مكـر**
فلعـل الإله يرحـم ضعفـي	**ويرى كبرتي ويـقبل عـذري**

من كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ص80.

وهذا جزء من قصيدة البهراني التي يفصح فيها عن بعض أساطير العرب التي كانوا يؤمنون بها ومنها مسخ البشر إلى ضبعا وذئبا.

ثم قول الشاعر الصعلوك تأبط شرا:

ظَـلْتُ يَـها كَأَنـنِي شَارِب   صهباء ما عتقَتْ يَـ ـلِيل

فهو مكث نهاره وشبه نفسه بالتآئه و صهباء: والخمر المعتقة الجيدة.

والأعشى، إذ يقول[1]:

وسبيئةٍ مما تُعتقُ بابِـ ـ ـلٌ   كدمِ الذبيحِ سلبتُها جِريالَها

سبيئة: الخمر المرفوع ثمنها، جريالها: وهو صباغ احمر استعار الشاعر لونه وأعطاه للخمر.

ويذكر نصرت عبدالرحمن، من النجوم المعبودة التي ترد في الشعر: الثّريا، وأنها تقرن، عادة، "بالسـعود"، كما عند الشاعر الأعشى؛ فهي من النجوم التي يتفاءل بها. ومنها "سهيل": الذي يبدو بسطوعه الشديد كأنه "ضرم بالكف مقبوس"، والسماك الذي يشتد عند طلوعه البرد –كما في ديوان لبيد-، والسماك: نجمان،

بأني قد لقيت الغول تهـوي   بسهب كالصحيفة صحصحان

فأضربها بلا دهش فخـ ـرت   صـريعا لليـدين وللجـران

وقول امرئ القيس في الغول:

أتقتلني والمشرفي مضاجعي   ومسنونة زرق كأنياب أغوال

* حدثنا محمد بن سلمة، عن هشام، عن الحسن، عن جابر بن عبد الله –رضي الله عنهم-، قال قال رسول الله –صلى الله عليه و سلم- إذا سرتم في الخصب فأمكنوا الركـاب أسـنانها ولا تجاوزوا المنازل وإذا سرتم في الجدب فاستجدوا وعليكم بالدلج فإن الأرض تطوى بالليل وإذا تغولت لكم الغيلان فنادوا بالأذان وإياكم والصلاة على جواد الطريق والنزول عليهـا فإنهـا مأوى الحيات والسباع وقضاء الحاجة فإنها الملاعن.

من مسند الإمام أحمد بن حنبل، مسند جابر بن عبد الله رضي الله تعـالى عنـه 13759 - 14559.

قال ابن حجر العسقلاني: ليس المراد إبطال وجود الغيلان، وإنما معناه إبطـال مـا كانـت العرب تزعمه من تلون الغول بالصور المختلفة، قالوا: والمعني لا يستطيع الغول أن يضل أحدا. ويؤيده حديث " إذا تغولت الغيلان فنادوا بالأذان " أي ادفعوا شرها بذكر الله جل وعلا .

من فتح الباري شرح صحيح البخاري، كتاب الطب ، ص32.

(1) نصرت عبدالرحمن ص68 وأنور أبو سويلم: الإبل في الشعر الجاهلي، دراسة في ضـوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث. دار العلوم للطباعة والنشر، ج1، ص250 وما بعدها.

أحدهما الرامح (يبعد أربعين سنة ضوئية)، والآخر: الأعزل (يبعد مائتي سنة ضوئية). ومنها العيوق: الذي لا ينفك مجاوراً الثريا، ومنها نبات نعش: التي تَـعطِف كما تعطِف الصوار وقد ذكرها بشر (بنات نعش)، وذكرها عبيد (بنو نعش).

ويعقِد أبو سويلم[1] مناقشة تُعطي الضوء على "الإبل والنجوم"، في ذلك الرمز الديني الخاص للإبل. وتدل النصوص على أن عرب الجاهلية الأولى عرفوا عبـادة الكواكب، بالشكل الذي نجده في دِيانات الشعوب الأخرى المجـاورة، وقـد رمـز الجاهليون بالإبل عن نجومٍ كثيرة، فالناقة العنتريس التي وصفَـها الشعراء لها مثال في السماء. وهناك كوكب سحابي يسمى: مِـعصم الثريا[2]. ويوجد فـي الـسماء: النوق العوائذ العاطفة على الحوار، ويسميها المنجـمون: "رأس التّيس"؛ وهي أربعة كواكب في تربيعها اختلاف، وفي وسطِها كوكب سحابي يسمى "الربع" فَـشَـبـهت العرب هذه الكواكب بنُوقٍ عوائذ عـطـفْـت على ربع، وبين يدي العوائذ كوكـب صغير يسمى: (الراقِص)، ومن مظاهر العبادة تجسيد الإله المعبود بـصورة ناقـة عـيساء، فكوكب الصبح المشعشع يرمـز له بالناقة العيساء الخالصة لحمها جميعاً، قبل غياب كوكب الصبح، وهم كذلك يرمِزون إلى الاتحاد بـالمعبود، أو يريـدون تقمص الإلـه والاتحاد به[3].

وقد كانت الثريا معبودة طيء، ويـعـرِفُونها بأنها "كوكبان على كاهل الثـور نَيران، في خلالهما ثلاثة كواكب متقاربة كعنقود العِنب"، وتُسمى، أيضاً، النجم وبهذا

(1) أوردها بالمعنى نفسه: أحمد إسماعيل النعيمي: ص141، ص148–149.

(2) أوردها أيضاً: نصرت عبدالرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص78.

(3) محمد عجينة، ج2، ص221، الشنفرى الأزدي: هـو ثابـت بـن أوس الأزدي. الملقـب بالشنفرى. شاعر من صعاليك الجاهلية. عرف بقصة أسره عند بني سلامان من بني فهـم الذين أسروه، فحلف أن يقتل منهم مائة رجل.. وعرف أنه مـن أشـهر عـدائي العـرب الصعاليك. وأكثرهم دهاء. وجرأة. وقد قتل على يد أحد بني سلامان. ودرس شـعره فـي الطرائف الأدبية. طبع شعره من بين الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: يوسف خليف، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1959م.

المعنى فسرها المفسرون -يعني عند القرزويني، في عجائب المخلوقـات-. وهـي رمز الثراء؛ لأنهم ينتظرون معها النوء الكثير والخير العميم، أما الـدبران -ذلـك النجم الذي عظمته كنانة وقريش مع العزى وطائفة من تميم، فكـان علـى عكـس الثريا. وكانوا يسمونه "عين الثور"، أو تالي النجم، أو حادي الـنجم، والفنيـق -أي الجميل الضخم- ويخشَـون نوءه؛ لأنهم يتوقعون معه سنَة مجدبة، فكانوا يوجسون منه خيفة-، ولا بد أن عبادتهم إياه كانت لذلك السبب. وكانوا يقولون عنه: "إذا طلع الدبران، توقدت الحزان وكرهت النيران، واستعرت الونان وييبست الغدران" -كمـا يقول القزويني في عجائب المـخلوقات-، كما بقيت لهـا عـن هـذَين الكـوكبين الضـدين: الأسطورة التعليلية، التعليمية، عن خِطبة الدبران للثريا، ويقـول عنهـا عجينة، إنها تُـثَـبت هذا النوع من المعرفة، ضمن الإطار الثقافي الشّـفَوي، الذي لا بـــد أنها كانت تندرج ضمنه، أما العيوق: فهو ذلك الكوكب الأحمر الذي يطلع قبل الجوزاء -وهو الذي "عاق الدبران عن لقاء الثريا"، أما سـهيل فلا يزال مـن أسماء الأعلام. ومن أقوال الأسطورة إنه "كان عـــشاراً علـى طريـق الـيمن، ظَـلُوماً، فمـسخَه الله كوكباً، ثم إن صلة سهيل بعقائد العرب ربما تتجلّى من خلال تعشِيره التجار، ولأنه كانت توجد وظيفة دينية تتمثل في فـرض الـشعرى علـى التـجار لفائدة الإلـــه، أمـا الشـعرى -وهما شِعريان- الـشعرى الـشامية أو الغميصاء؛ وقد سميت بذلك لصِغَرِها وقلة ضوئها، والعشرى العبـور أو الـشعرى اليـمانية، وتُعتبران أُختَين لسهيل. -فقد عبدها العرب القُدامى لِما انفردت به عـن سائر الكواكب، بصفتها تَعـبر السماء عرضاً ولم يعبرها عـرضا غيرها. ويروى أن لَخَم وخُزاعة قد عبدتها أيضاً- ويقول فيها الشنْفَرى الأزدي[1]:

ويوم من الشـعـرى يـذُوب لُـوابه   أَفَاعِيه من رمضائِهِ تَـتَمـلْمـلُ

وما حديث الشعراء عن تلك الكواكب والنجوم، إلاّ بسبب اتّـصالها بحيـاتهم، أيضاً، بالرغم من تلك المضامين التي رأيناها. وقد استنبطوا كثيراً مـن الخـواطر

(1) محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب، ص221–224، والبيت من ديوان أوس بن حجر، ص69، أحمد كمال زكي: الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)، ص92.

والصور والتشبيهات، مجسمة في أشخاص، أو في أشياء من العالم الحِسي المترامِي حـولـهم. وتارة تكون هذه الصور مـوضِع اتـفَاق الشعراء عليها.

ويقول أحمد كمال زكي إن للعرب أنواعاً من النيران، بعضها عِبد، وبعـضها أُطلق عليه أسماء خاصة، وبعضها استُغِل في التعذيب إلى ما قبل ظهور الإسـلام. ولقد كان هناك صنَم عـكفَ عليه عرب بكِر بن وائل اسمه "محرق"، وتَسمى باسم هذا الصـنَم الإلـه عمرو بن هند -أحد ملوك المناذرة- فقيل له: المحرق؛ لأنـه كان يشق أخاديد يضرم فيها النار ويلْـقِي إليها بضحاياه من بني تميم، فَـعـلَ ذلك في يوم "أوراة الثاني" الذي يحدثنا عنه أبو عبيدة معمر بن المثنى، ومنذ قديم، كـان العربي يتعجب من وجود النار في الشجر، حتى قال: "في كل شجر نار".

وصورة عبادة النار، يذكرها نصرت عبد الرحمن كمظهر من الديانة الفارسية، في شعر أوس بن حجر و هو يقسم بالنار، حينما يقترب الحـالف منهـا فتـصيبه حمياها، ويسفَعه لفَحها، فَيصد بوجهه عنها(1):

إذَا استَقْـبلَتْه الشمس صد بِوجـهـهِ   كَما صـد عن نَارِ المهولِ حـالِفُ

وما زال البـداة حتى اليوم يجعلون للنـار قَداسـة، فـإن لحـس المِقْـلاَةِ المـحـماة؛ لإثبات براءة المتهم، أو تَـنْـفِيـهِ بقية مـن بقايـا هـذه القَداسـة. ويـطْـلَق على الاحتِكام للنار عندهم اسم "البـشْعة".

وقد تكون كثرة الحديث عن النار في الشعر الجاهلي، وشِدة الاعتـزاز بهـا، مـظْـهراً من مظاهر هذه الديانة. ويخشى نصرت أن يكون في هذا القول كثير من الإسراف؛ لأنه مسألة يعسر البـت فيها(2).

واتـخَـذَ تقديس (النار) -عند العرب- مظاهر مختلفة َأولها القَـسـم بالنار، وثانيها مظاهر تقديس (النار) والتحالف عندها، والتحالف عند النـار لـه طقـوس وممارسات خَاصة ضاعت، وبقي منها إشارات قليلة، وقد لاحظ (الجـاحظ) أنهـم ربـما دنَـوا منها حتى تكاد تحرقهم، وأنهم يرددون عبارات خاصة أشـبه بتمـائم

---

(1) نصرت عبد الرحمن: ص28.

- وقد مر بنا شيء عن عبادة النار في هامش رقم 13، من الفصل الثاني، فعد إليه.

(2) أنور أبو سويلم: مظاهر من الحضارة والمعتقد، ص113-161.

السحر، والدنُـو من النار وضمها إلى الصدر تعبير عن الاحترام والتقـديس، فقـد تحالفت بعض من قبائل "مرة بن عوف" عند نارٍ، فدنَـوا منها، وعشوا بهـا حتـى محشَتْهم أي : أحرقتهم حرقاً لا يبلغ الموت، وكان العرب إذا تحالفوا يقسمون علـى العهد بالحِلف وعدم النقض به، وكان عادتهم أن يـحضِروا في جـفْـنَة طِيبـاً، أو دماً، أو "رماداً"، فيدخلون فيه أيديهم عند التحالف لِيتم عقدهم عليه باشـتراكهم فـي شيء واحد، ويسمون القسم عندئذ "اليمين الغَـموس"، وقد ذكر أنـور أبـو سـويلم الاستسقاء بالنار، كثالث مظاهر تقديس (النار). فيقول بأنه لا بد أن يكون المقـصود منه أن يقتربوا من الآلهة حيث تُسمع تَوسـلاتُهم وشـكواهم، وهنـاك يـضـجون ويبتهلون، فإذا لم تستجب الآلهة لهم، أشعلوا النيران المقدسة في أذناب البقر؛ كـي تأتي بالمطر فتُطْـفَأ النيران، وتحيا الأبقار، ويذْهب القَحط والمحل، وإن لـم تـأتِ بالمطر فهي تستحق ذلك المصِير البشع والعقاب الأليم: الحرق بنار الآلهة.

وكانت البراكين الثائرة -المظهر الرابع من مظاهر تقـديس (النـار) -عنـد العرب- التي تَـدفَع بأعناق الحِـمم الهائلة، والنيران المتأججة، والدخان الكثيـف، وتثير هذه النار في نفوس العرب القلقَ والخوف، وقد يتبعها دمار وعنـف وجـدب وعقم؛ لذلك حاولوا استرضاءها بالتذلل والتضرع والتـعاويذ والسحر... ثم العِبادة؛ ليأمـنُوا شَـرها، ويدفَعوا خَطَرها.

وكان للعرب نار عظمى تُسمى "نار الحـرتَـين" ثارت في حـرة أشـجع، وحـرة الحـدثان بين مكة والمدينة ببلاد عـبس. والحـرة: هـي مـا تَـتْركه البراكين -بعد أن تَخْمد- من حِرارٍ ولُـوبٍ، شاخصة، تُـذَكر بالعنف والدمار، وقد أحصى (ياقوت الحموي) في معجم البلدان منها في الجزيرة العربية، تسعة وعشرين حرة. وكان أشهرها: حـرة تبوك، وأوطاس وحـقْل وضرغَد وسلَيم وراجل وليلى ولُبن... وحـرة النار. وقد وصف عـرعرة النميري بركاناً ثـائراً فـي حـرة القَـوس، قال:

بِـحـرةِ القَـوس وحُـبـتِي محفْلِ بين ذُراه كالحريق المـشْـعل

ووصف النابغة الذبياني أشهر حِرار العرب: حرة النار، وهذه الحرة لم تَـزل ثائرة تخرج منها النار حتى عهدٍ طويل. وهي في منازل جِذامِ وبلي وبلقين وعذرة،

وقيل: هي حـرة لبني سليم بناحية خيبر، وقيل بين وادي القِرى وتيماء فـي ديـار غَـطَـفَان.

ولا يستبعد أبو سويلم أن يكون العرب قد عبدوا نيران براكين أخرى غير التي عبدوها، إذ كانت مظاهر الطبيعة العنيفة تُشعر الإنسان بعجـزه وقُصوره، واعتقـد الإنسان بوجود أرواحٍ تسكن البراكين، وهذه الأرواح هي التي تَدفع بِها وتُـثَورها لأذى مـن لا يجِلها ويحترمها.

أَما المظهر الخامس من مظاهر تقديس العرب للنار، فهو: بكاء الشعراء علـى الأطلال أَحـر بكاء ونُدابهم "الرماد" و"الأثافِي السفْع المحترقة"، التي غادرتها المرأة وقومها، ومضى زمن طويل على خمودها، أو بعبارة أخرى، يقول أنور أبو سويلم: إنهم يبكون النار التي ُأطفئت وُأطفىء معها الحـب الملتهب، والوجد المتأجج، ولـم يبقَ منهما إلا رماد تذروه الرياح، وأثافٍ رواكد سفْع، وذكريات مؤلمة.

ويظن أبو سويلم، أنه ربما كان الطلل يرتبط بشعائر قديمة اندثرت، كان يقـدم الشاعر فيها تراتيله على أعتاب النار المقدسة التي تحولت إلـى رمـادٍ وأثـافٍ... والرماد بـقِي إلى عـهدٍ قريب من الإسلام يقْـسم به، إذْ في وصف الطّلل تـرى الشعراء يقفون بخضوع ورهبة... إلى درجة التقديس، فهم يلوذون بموقـع النـار: موقدها، أو يلجأون إليه عند الشدائد، وكلّ ما في الطلل قد باد واندثر، والباقي الثابت دائماً: الرماد والنؤي، أو النار والماء.

وتحدث أبو سويلم عن مظهر سادس من مظاهر تقديس العرب للنار، هي نار القِرى: يوقدونها للضيفان، وطُراق الليل، والعفاة المـلهوفِين والجياع المقـرورين، مِـمن قَذَفَت بهم الصحراء في متاهاتها، وألقت بهم في فم الموت، ويختارون وقتـاً لإيقادها؛ عندما تشح الألبان، ويصوح البـقل و"إذا راحتْ الشولُ حـدباً ظُهورهـا" -كما قال حاتم الطائي-، وإذا لم يرسِلوا خَلْفَ عائِذٍ ربعاً" -كما قال أوس بن حجر، وإذا كانت السنة شهباء من الضر والبرد. وقد يضيقون الدائرة، فيختارون وقتاً مـن أيام السنة، وهي تلك الليلة الليلاء ذات الريح العاصِف والصقيع البارد، مِـما يـدفع قَـريع الشـول عندما يسفعه الصراد والصقيع أن يتقدم الشول راقِصاً إلى الـدفء -كما قال طرفة بن العبد-.

ونار الحرب: هي المظهر السابع من مظاهر تقديس العرب للنار، وتُـسمى: نار الأهبة، والإنذار، وتكون صورة النار مرتبطة بصورة الحـرب التـي تُـشَب وتَـغْلي مراجلُها، وتستعر استعاراً، فتأكل المحاربين وتحيلهم إلى جحيم يلتهم مـن دخَـلَ أُتُونَـها، وقد يضيفون النار إلى الحرب.

وبعد الحرب يأتي الغداء، فيوقِدون (نار الفداء)، وذلك أن الملـوك إذا سـبوا القبيلةَ خَرجت إليهم السادة للفداء، فكرهوا أن يعرضوا النساء نَـهاراً فيفتـضحن، وفي الظلمة، يخفى قدر ما يحبِسون لأنفهم من الصفِي، فيوقدون النار ليعرضن.

ويعتقد أبو سويلم أن عرض النساء على النار له علاقة بمعتقدات جاهلية قديمة تتضمن عرض السبايا على النار المقدسة اعترافاً بفضلها، وإشهاراً لنُصرتها. أمـا إخفاء السـبايا خوفاً من العار فهذا تقليد ضاعت منه رواسبه القديمة، ويناقض مـا شُهر عن عـرض سبايا الأعداء نَهاراً في أسواق النخَاسة في الجاهلية المتأخرة.

والمظهر الثامن من مظاهر تقديس النار عند العرب هو: مظهر نار الغَـدر، ونار الطـرد، وقد سماها ابن سعيد الأندلسي في (نشوة الطرب في أخبار جاهليـة العرب)؛: "نار العار"، وهي تُوقَد بمنى أيام الحج على أحد الأخشبين؛ جبـلَي مكة: أبي قُبـيس وقُـعـيـقِـعان، أو أبي قُبيس والحمر، فإذا استعرت صاح موقِـدها: "هذه غَـدرة فلان"؛ ليحذره الناس، وليعلموا أن فلاناً قد غَدر بجاره.

ونار السليم، هي المظهر التاسع من مظاهر تقديس العرب للنار، وقد اعتقـدوا في النيران قوى سحرية قادرة على شفاء المرضى، ونار الـسليم: تُوقَـد للملـدوغ والمجروح، ومـن عضه الكلب الكَلِب، حتى لا ينام فيشتد به الألم، فيهلـك، وقـد يعلقون عليه حلي النساء.

وأخيراً، تأتي نار السلامة، مظهراً عاشراً من مظاهر تقـديس النـار -عنـد العرب-؛ إذ كان العرب يوقدون ناراً، إذا عاد المسافر غانماً سالِماً، ويسمونها: "نار السلامة"، أو "نار الإياب"، وقد يسجرونها بالغار والصنْدل.

وأوقد العرب نيراناً أخرى مثل: "نار الوسم"، التي يـسِمون بها إبلهم، و"نـار الصيد"؛ لتَـعشى الظباء فيصطادونها، و"نار الأسد": إذا رآها الأسد استهالها وابتعد عنهم. وأطلقوا "نار الحباحب" على كُـل نارٍ تراها العين لا حقيقة لها عند التماسها،

و"نار الخُلعاء" التي يوقدها الصعاليك والهاربون، و"نار الزحفتين"، وهي نار العرفج تتـقِد سريعاً وتَـعظُم، فمن كان بقُربها زحـفَ عنها، ثـم لا تلبـث أن تنطفـىء، فيزحف نحوها المصطَـلِي ثانية[1].

والحديث الآن سينصب على خصوصية موافقة القرآن الكريم لـبعض صـور الطبيعة عند الجاهليين، مما يضفي بعدا دينيا من نمط خاص، لما سيرد ذكـره فـي الأسطر القادمة.. فقد وافق القرآن الكريم بعض ما ورد عن الشعراء الجاهليين مـن صور تخص معرفتهم بالطبيعة من حولهم، خاصة تلك التي يؤمنون عقيدة بتأثيرهـا على حياتهم و دينهم. ومنها:

صورة مطلع الشمس وغروبها، فقد قال فيها أمية بن أبي الصلت[2]:

بلغَ المشَارقَ والمغَارب يبتَغـي أسباب أمرٍ من حـيمٍ مرشِـدِ
فرأى مغيب الشمس عند مآبِها في عين ذي خَلبٍ وثأطٍ حرِقَدِ

*الخلب: الطين، والثأط: طين الحمأة.

وأما صورة تسبيح الرعد، فقد قال فيها أمية أبن أبي الصلت[3]:

تُسبحه الطـير الحوائِج في الخَفَـا وإذ هي في جو السماءِ تَصعد
ومن خوفِ ربي سبح الرعد فَوقَنَـا وسبحه الأشجار واـوحشَ أبد

وأما صورة انشقاق القمر، فقال فيها امرئ القيس[4]:

دنَتِ الساعةُ وانشَق القمـر عن غَزالٍ صاد قلبِي ونفَر
أحور قد حِرتُ في أوصافِهِ ناعس الطرفِ بعينيهِ حور
مر يوم العيدِ في زينَتِـهِ فـرمانِي فتعاطَى فَعقَـر

---

(1) الأبيات ليست في ديوان أمية و قد نسبها له تفسير البحر المحيط، ج6، ص393.

(2) الديوان، ص 372 – 373، و القصيدة طويلة من (38) بيتا و مطلعها مر بنا:

لك الحمد و النعما و الملك ربنا فلا شيء أعلى منك مجدا و أمجد

(3) الإشارة لقوله تعالى: "ويسبح الرعد بِحمدِهِ والْملاَئكَةُ مِن خِيفَتِهِ" الآية13 من سورة الرعد.

(4) والأبيات من فيض القدير في شرح الجامع الصغير، محمد عبدالرؤوف المنـاوي، طبعـه وصححه، أحمد عبدالسلام، دار الكتـب العلميـة، بيـروت، ط1، 1994، ج2، ص235، والأبيات غير موجودة في الديوان.

فقد زعم بعض المهولين بأن امرأ القيس تكلم بالقرآن قبل أن ينزل! وهو لـيس قوله الوحيد.. على أن الباحث لم يجد أقواله تلك مدونة في المجموع له من ديوان ! و هو زعم مغلوط باطل، و قد استدل هؤلاء بما أورده المناوي في كتابـه فـيض القدير وشرح الجامع الصغير في مسألة القرآن وشعر امـرئ القـيس حيـث قـال مانصه.. وقد تكلم امرئ القيس بالقرآن قبل أن ينزل فقال:

يتَمنى المرء في الصيفِ الشتَاء — حتى إذا جاء الشتَاء أنكـره

فـهو لا يرضى بِحالٍ واحِـدٍ — قُتِلَ الإنسان مـَـا أكْفَـره

وقال:

اقتَربتِ الساعةُ وانشَق القَمر — غـزالٍ صاد قلـي ونَفَر

وقال:

إذا زلْزلَتِ الأرض زِلْزالَهـا — وأخَرجتِ الأرض أثقالَـها

وزاد بعضهم فقال:

وقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: {قتل الإنسان ما أكفره} وقوله تعالى: {اقتربت الساعة وانشق القمر} وقولـه تعـالى: {إذا زلزلـت الأرض زلزالهـا * وأخرجت الأرض أثقالها} وقوله تعالى: {إنا أرسلنا عليهم صيحة واحدة فكانوا كهشيم المحتظـر} وقولـه تعـالى : {فنـادوا صـاحبهم فتعـاطى فعقـر}

وهذه الشبهة منقوضة بأكثر من وجه، وبيان ذلك فيما يلي:

الوجه الأول:

أن هذه الأبيات ليس لها وجود في كتب اللغة والأدب، وقد بحثنا في عشرات من كتب البلاغة والأدب واللغة والشعر المتقدمة، ولم يذكر أحد شيئا من الأبيات السابقة أو جزءا منها.

الوجه الثاني:

أنه لا توجد هذه الأبيات في ديوان امرىء القيس، على اختلاف طبعاته، ونسخه ورواياته، ولو كانت إحدى الأبيات السابقة صحيحة النسبة إليه أو حتى كاذبة لذكرت في إحدى دواوينه.

الوجه الثالث:

أن أي متخصص وباحث في الأدب العربي، وشعر امرئ القـيس علـى وجـه الخصوص يعلم أن شعر امرئ القيس قد وجد عناية خاصـة، وتـضافرت جهـود القدماء والمحدثين على جمعه وروايته ونشره، وهناك العديد من النسخ المـشهورة لديوانه كنسخة الأعلم الشنتمري، ونسخة الطوسـي، ونـسخة الـسكري، ونـسخة البطليوسي، ونسخة ابن النحاس وغيرها، ولا يوجد أي ذكر لهذه الأبيات فـي هـذه النسخ، لا من قريب ولا من بعيد، فهل كان هؤلاء أعلم بشعر امرئ القـيس ممـن عنوا بجمعه وتمحصيه ونقده.

أما الوجه الأخير: أن امرأ القيس وغيره من الشعراء قد نحلت عليهم العديد مـن القصائد فضلا عن الأبيات، بل نحل على بعضهم قصص كاملة لا زمـام لهـا ولا خطام، وقضية نحل الشعر ونسبته لقدماء الشعراء أمر معـروف لا يـستطيع أحـد إنكاره، وقد عرف عن حماد الراوية و خلف الأحمر أنهم كانوا يكتبون الـشعر ثـم ينسبوه إلى من سبقهم من كبار الشعراء[1].

---

(1) وقد نقل الباحث في الأوجه المذكورة مـن وليـد المـسلم، بحـوث وزملائـه.. بتـاريخ 2006/1/30م، في ردود و أبحاث على موقع (طريق الإيمان) في موضوع: الـرد علـى مسألة القرآن الكريم وشعر امـرئ القـيس، الموقـع بـدعم مـن vBulletin الإصـدار 3.6.2إصدار2000 - 2006,لدى مؤسسة Jelsoft المحدودة.imanway.com، واختار الباحث ما يمكن أن يكون ردا على أسبيقة شعر غير امرئ القيس أيضا للقرآن الكريم فـي بعض الألفاظ والمعاني، كأمية بن أبي الصلت وغيره.

وإشارة قول أن امرأ القيس تكلم قبل القرآن الكريم منسوبة إلى كتاب: فيض القدير في شرح الجامع الصغير، عبدالرؤوف المناوي، حرف الهمزة، ص1624.

الفصل الخامس

الخصائص الفنية لشعر شعراء ما قبل الإسلام في المعاني الدينية

لعل من المفيد إذا ما بحثنا في السمات أن نستذكر مجموعة الأبيات التي وردت في الرسالة. ولن يعيد الباحث سردها هنا، إلا ما يحتاج إليه لمحاولة الوصول إلـى سمات شعر المعاني الدينية عند الشعراء الجاهليين في الـشكل والمـضمون، مـع الاعتماد على منهجية الرسالة في دراسة المعاني الدينية المرتبطة بالتوحيد، وذكـر الآخرة والجنة والنار، والقصص الديني وقصص الأنبياء -عليهم السلام- والطبيعة والظواهر الطبيعية وسيعمد الباحث لذكر السمات المشتركة لشعر الشعراء الجاهليين المحمل بالمعاني الدينية، ثم سيذكر سمات خاصة لبعض الشعراء المتميزين في هذا الباب، مثل أمية بن أبي الصلت، ولبيد بن ربيعة العامري، وعمرو بن معد يكـرب الزبيدي، والقيس، وجران العود النميري، والخنساء، والمثقب العبدي، والـسموأل، وعروة بن الورد، وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، وسـواهم. وسنـضمن أبياتهم خلال حديثنا عن السمات الفنية.

والبداية مع السمات المشتركة للشعراء جميعهم من خلال ما يقدمه شعر المعاني الدينية الجاهلي من معان وأفكار. فإن هذا الشعر الذي وسم بأنه (ديـوان العـرب) وسجل حياتهم وعاداتهم، قد صور البيئة التي نشأ فيها أصحابه أصدق تصوير، في واقعية وبساطة ووضوح، لا غلو فيها ولا تعقيد، إلا بما يتفق ومهمة الشعر، مـن حيث كونه فناً جمالياً لا يلتزم الحقيقة والواقع التزاماً علمياً دقيقاً، وإنما يهدف إلـى الإمتاع والإثارة والتشويق. ومن شأنه في هذه الحالة أن يتجاوز الواقع أحيانـاً، أو يعتمد على الخيال والتصوير الحسي المستمد في الوقت نفسه من البادية ومعطياتها، منتقلاً بين الحقيقة والمجاز، في نقل الصور والمشاهد، أو التعبيـر عـن الأفكـار والمشاعر، في إيجاز حيناً، وإطالة حيناً آخر بحسب المقام والغرض.

انظر ذلك في قول أمية بن أبي الصلت[1]:

---

(1) الديوان، ص525.

عِنْدَ ذِي العرش يعرضون عليهِ	**يعلم الجهر والسراب الخَفِيا**
يوم نَأتِيهِ وهو رب رحِيــــم	**إنه كان وعده مأتِيـــــا**
يوم تَأتِيهِ مِثْلما قالَ فَـــرداً	**لم يذَر فِيهِ راشِدا وغويـا**
أسعيد سعادة أنــــا أرجو	**أم مهان بما كسبتُ شقيـا**
رب إن تَعفُ فَالمعافَاةُ ظَنــي	**أو تُعاقِب فَلَم تُعاقِب بريـا**

ومأتيا: أي: آتيا. والعرض على الله -جل وعلا- لا بد يوم القياة، وهو الـذي يعلم الجهر والأسرار. وعرشه مكين، ولا تخفى عليه خافية. وكـل البـشر آتيـه. والمعافة، بمعنى: العفو. إنها معان دينية عميقة تتطابق مع كثير من الآيات القرآنية الكريمة، وما يعرفه الموحدون من معان تنتمي للآخرة والجنة والنار.

ويلاحظ في الشعر الجاهلي ذي المعاني الدينية كثرة ذكر الإشارات الإيمانيـة في مطالع القصائد، وصفاً أو مناجاة، وقد تحفل القصائد بالذكريات الإيمانيـة فـي مواطن الصبا وميادين الأيام.

من ذلك مطلع قصيدة لبيد بن ربيعة العامري المشهور(1):

ألا تسألان المرء ماذا يحاول	**أنحب فيقضى أم ضلالٌ وباطل**

ومنها الأبيات المشهورة التي منها:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل	**وكل نعيم لا محالة زائـــلُ**

ومن سمات شعر المعاني الدينية الجاهلي غلبة الطابع القصصي فـي الحكايـة المقدمة، مع المحافظة على الإشارات المهمة في تقديم المعاني الدينية، في جاذبيـة وجمال، مع الميل إلى السرعة والإيجاز، كما في وصفهم للحياة، ووصف الصعاليك لمغامراتهم وغزواتهم الفردية التي تتعلق بالمصير والقدر، ويبدو ذلك أيـضاً فـي أبيات أوس بن حجر التي وصف فيها قصة القوس وحفظ الراعي لها في رأس جبل عال، من ذلك مقطع أمية بن أبي الصلت(2):

وسيق المجرمون وهم عراةٌ	**إلـــى ذاتِ المقامِع والنكال**
فَنَادوا ويلَنَا ويلاً طَويـــلاً	**وعجوا في سلاسِلِها الطوال**

---

(1) إحسان عباس: شرح ديوان لبيد بن ربيعه العامري، ص254، وص256.
(2) الديوان، ص448–450.

فليسوا ميتين فيستريحوا — وكلهم بحر النار صال
وحل المتقون بدار صدق — وعيش ناعم تحت الظلال
لهم ما يشتهون وما تمنوا — من الأفراح فيها والكمال

وأراد بدار الصدق: الجنة. والعيش الناعم: الرغد المترف. والقصة تروي حال أهل الجنة وحال أهل النار.

ومن سمات شعر المعاني الدينية التشابه، فيتشابه الشعراء الجاهليون المشكلون للمعاني الدينية في بعض الصور والمعاني، حتى في الألفاظ أيضاً، وهذا ظاهر في أوصافهم للجنة والنار والنعيم والأخلاق الواجب الالتزام بها، حتى ضاق عنترة العبسي بالتشابه ذرعاً فقال: هل غادر الشعراء من متردم؟ وإن سبب ذلك الضيق -ربما- في ذلك العصر هو اقتصار البيئة على معطيات واحدة، وشدة تطبع العربي بتلك البيئة التي ترعرع فيها، ونشأته على أعرافها وتقاليدها. واقتفاء الشاعر خطا من سبقوه من الشعراء وتأثره بهم. ولكن ظاهرة المعاني الدينية لم تحل دون بروز شخصية الشاعر الفنية، وأدواته الخاصة في التعبير والتصوير، والابتكار والتوليد، والنفوذ إلى دقائق كثيرة، يجلوها أتم جلاء، ويكشف عنها ببراعة ومهارة.

من ذلك طرفة بن العبد[1]:

لعمرك إن الموت ما اخطأ الفتى — لكالطول المرخى وثنياه باليد

هذه المميزات بشكل عام لا تعني أنها بعيدة عن مميزات شعر المعاني الدينية الخاصة، بل تعني اشتراك شعر المعاني الدينية عند الشعراء الجاهليين بها، فلعل الشاعر في العصر الجاهلي يرمز إلى التجربة، وعلى المتلقي أن يتم البناء، فألفاظه وهي مادة لغته الأساسية ليست مجرد مصطلحات، لنقل أفكاره بين الناس، إنما هي، أرواح تختزن في داخلها مشاعر وإحساسات. وهي بتفاعلها مع غيرها في سياق لغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفاعلية خاصة[2]، ولعل التجربة الشعرية وهي تتخلّق لدى الشاعر الجاهلي، ليست شيئاً جاهزاً؛ لأنها محاولة للكشف

---

(1) مر بنا أنه من الديوان، ص37.

(2) محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، بتصرف، ص241.

عن عالم يدرك الشاعر الجاهلي فيه جيداً أن الحياة السهلة، والأشكال الناجزة تورث روحياً. وهكذا تُثار التجربة الشعرية التي تصف وترمز للمعـاني الدينيـة كـشحنة انفعالية في وعي الشاعر الجاهلي، وتكون غامضة، وربما قلقة، ثم متوترة، يحـاول معها الشاعر إطلاق ما يمكنه من قدراته الكامنة في ذلك الانفعال، وفي النهايـة لا يستطيع أن يقدم أكثر من إشارات موجزة ومركزة لوعـيهِ المكثف بالدين وقصص الدين من حوله وما قد سمعه أو مر به من معاملاته[1].

وسنقف تارة عند النقاد الذين رجعنا إليهم، ثم تارة نـشير إلـى سـبب ورود المعاني الدينية في الشعر الجاهلي. والبداية مع التفسير الفني لصورة المعاني الدينية الفنية عند الشاعر الجاهلي كما عرف بها النقاد، وقـد لخـص رؤيـتهم إبـراهيم عبدالرحمن، وهو يميز بين صورتين عند الشاعر الجاهلي هما[2]:

الأولى: الصورة الجزئية التي يبنيها الشاعر بناء تشبيهياً ويحشدها حشداً ليعبر عن معناه. وهذا النوع يدخل في الغرض التقليدي.

مثل قول طرفة بن العبد[3]:

لعمرك ما تدري الطوارق بالحصى ولا زاجرات الطير ما الله فاعـل

والثانية: الصورة الكلية، أو اللوحة العامة، والتي تؤدي فيها الصور التـشبيهية وظيفة بنائية بعينها، وهي تعتمد على قص الأحداث وحكاية المواقف، وقد تؤلف مع بقية الأغراض في القصيدة الجاهلية بناء تصويرياً متكاملاً. ويمكن أن نعـود لأيـة قصيدة من قصائد أمية بن أبي الصلت لرؤية إتقانه للصورة الكلية في القصيدة.

وربما حرص شعراء العصر الجاهلي المصورون للمعاني الدينية علـى جمـع أطراف متنافرة، وربما قد أخذوا هذه الأطراف مـن بيئـتهم المكانيـة، وذاكـرتهم المخزنة، ثم يجعلون بينها علاقات معينة تربط بين أطراف هذه الـصور. ليـصبح لدينا واقعان:

---

(1) السعيد الورقي: مقالات في النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ص12-13.

(2) إبراهيم عبدالرحمن: التفسير الأسطوري للشعر الجـاهلي، مجلـة فـصول، م(1)، ع(3)، ابريل 1981، ص11 وما بعدها.

(3) الديوان، ص186.

1. **واقع حقيقي:** حملت له الأصول الدينية -ربما- علاقـات خفيـة بـين صـور متنافرة، فجمعت بينها.

فلبيد بن ربيعة في الأبيات المشهورة السالفة الذكر كان يرثي النعمان بن المنذر في أسلوب محاورة جميل يحمل المعنى دون تكلف بعض العناصر الدينيـة، انظـر قوله[1]:

فقولا له إن كان يقسم أمـره ألما يعظك الدهر أمك هابلُ

وهابل: أي ثكلتك أمك.

ثم يقول:

فتعلم أن لا أنت مدرك ما مضى ولا أنت مما تحذر النفس وائلُ

والوائل: الناجي.

ثم يصل إلى ما يريد من بكائه النعمان بن المنذر، فيقول:

وكل امرئ يوما سيعلم سعيه إذا كُشفتْ عند الإله المحاصلُ

2. **واقع مثالي:** يضفي على الصور الدينية عناصر الحركة والحياة بالإضافة إلـى إضفاء الشعراء عليه طابعاً مثالياً، يجعل منه لوحة فنية في صور نمطية تقـوم على التشبيه والاستعارة والكناية، وقصص الأحداث المتكررة مع الشاعر نفسه، أو مع عدد من الشعراء، حتى صارت بمثابة شعائر مقدسة (ذات طابع دينـي) يتلوها الشعراء.

ونبقى مع لبيد بن ربيعة في قصيدته المشهورة يخاطب ابنتيه لما حضرته الوفاة فيقول في المطلع:

تمنى ابنتاي أن يعيش أبوهمـا وهل أنا إلا من ربيعة أو مضر

ثم يقول من القصيدة:

وفيمن سواهم من ملوكٍ وسوقةٍ دعائم عرش خانه الدهر فانقعر

ويشكل هذا المنهج التصويري سمة من سمات الشعر الجاهلي المحمل بالمعـاني الدينية، و يمنح الشعر قيمة فنية كبيرة، يعتمد عليها الشاعر بشكل عام و يجعل مـن

---

(1) الأبيات على التوالي من الديوان، ص255–257–213.

المعاني الدينية نقطة مركز للصورة الفنية عند الـشاعرالجاهلي.. وهـي النقطـة الأساسية التي ينطلق منها التأويل -كما مر معنا فـي الفـصل الأول-، وإن واقـع الشاعر، وأثر البيئة عليه، يضفيان قيمة إبداعية أخرى تتحمل أكثـر مـن دراسـة المجاز والاستعارة والكناية والرمز والدلالة والإشارة.

انظر إشارات في قول زهير بن أبي سلمى عن قصص الأقوام السابقة[1]:

ألم تر أن الله أهلك تبعـــا وأهلك لقمان بن عاد و عاديــا

ومن سمات تشكيل الصورة الفنية ذات المعاني الدينية لرسـم شـكلها بالبيـان العرضي، ذاك الذي يتشكل في ألفاظٍ تُستعمل في غير ما وضِعت له (كما في المجاز المرسل والاستعارة)، أو في ألفاظ يراد بها لازم معناها، مع جواز إرادة ذاك المعنى الأصلي (كما في الكناية)[2].

وإن الشاعر الجاهلي لم يكن يعتقد أنه الموجود الوحيد في العالم، بل يشاركه فيه آلهة أقوى منه وأعظم، وكان عليه أن يبني شعره على وجودها، وقد أوجـد بـذلك وحدة بينه وبين الآلهة والكون الذي يحيطه، فاختلطت الصور عنده وجاءت في بيان كاملٍ[3] عندما تحدث عن تشبيه، أو استعارة تمثيلية.. لتقوم هذه الصورة ذات البيان الكامل باستعارة تركيب من المشبه به للمشبه، أو بفصل شطرتَي المشبه عن المشبه به، ليتحول الموت إلى رهبة من إله خفي، هذا إذا كانت الصورة في بيان كامل.

أما إذا شكل الشاعر الجاهلي الصورة الفنية ذات المعـاني الدينيـة فـي بيـان عرضِي[4]، فهو يتحدث عن مجاز، أو كناية، ة تكون الصورة ترمز إلى معنى يراد

---

(1) الديوان، ص170.

(2) عماد الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا، الفصل الرابع، ص170 وما بعدها.

(3) البيان الكامل: مصطلح ورد عند عماد الخطيب في كتابه الصورة الفنية أسطورياً، ص24، ويعني به التشبيه الضمني أو التمثيلي، أو الاستعارة التمثيلية، يعدهما -كما يقول- لا يقعان إلا في بيت كامل من الشعر. وهو من خصائص الشعر الجاهلي لكشف إشـارات المعـاني الدينية.

(4) البيان العرضي: مصطلح ذكره كذلك عماد الخطيب في المرجع السابق، ص25، ويعني به البيان الذي يقع في جزء أو شطرة من البيت. وهو ليس كالبيان الكامل فيأتي عرضاً علـى

فهمه من النص الذي جاء عارضاً في النص الكامل؛ لذلك عمد الباحث لذكر البيـت ومطلع القصيدة التي ينتمي لها البيت، وعدد الأبيات وموقـع البيـت الـشاهد مـن الأبيات.. وذلك مثل جمع بعض قصص الأنبياء في قصيدة واحدة. ومن ذلـك مـا جاء عند الشاعر الجاهلي وهو يحلل تحليلاً عميقاً للهدف مـن التمـسك بـالأخلاق الحميدة والكرم والشجاعة والعفة، ورأيناه كيف يربط صورة تلك الأمور برضى الله عنه.

ويربط الشاعر الجاهلي صورة بأخرى، كما يربط طير الهامة بالموت، ويربط الثور بقرن الشمس المعبودة باعتقاده، وتجتمع عنده الصورة الفنية الكاملة لتدل على معان دينية ذات دلالتين هما :

أ. قُوتُه في مواجهة الكون، والطبيعة.

ب. أو ضعفه في مواجهة أحكام القدر عليه، وشكوته ذلك لله تارة و للآلهـة تـارة أخرى.

ومن سمات شعر المعاني الدينية تصوير "التجربـة الفنيـة" فالـشاعر الجـاهلي المصور للمعاني الدينية لا يمكن أن يدعي معنى دينيا لنفسِهِ؛ إذ لا بد مـن وجـود صلة قوية بين معانيه ومعاني الشعراء قبله.. أو بين معانيه ومعاني ما يـشاهده أو يسمعه من حوله من حياة دينية قد يستوعب بعضها و قد لا يستوعب بعضها الآخر!

وهذا -لعلّه- أهم عنصر من عناصر الجمال الفني فـي الـشعر الجـاهلي ذي المعاني الدينية... وقد أشار إلى ذلك ناصر الدين الأسد في قوله: "فقد كان العـرب في هذه الجاهلية الأخيرة يعرفون عن ماضيهم"(1).

ومن السمات الفنية للقصيدة الجاهلية المحملة بالمعـاني الدينيـة -كمـا يراهـا الباحث- أن لها فكرة ولها قيمة عند مبدعها، وقد تجعل من اللغة صانعة لها، فإذا ما تتبعنا عملية الإبداع نجدها تنطلق من إبداع الشاعر الذي يكون صورة عـن نفـسه أولا، ثم بلحظة استبصار يجتمع الفعل والفكر في عملٍ يخلـق نفـسه فـي لحظـة

المعنى يتم بغيره معناه. كالاستعارة، والمجاز المرسل والتشبيه المفرد، والكناية. وهو مـن خصائص الشعر الجاهلي لكشف المعاني الدينية.

(1) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص13.

جمالية[1] فلا يوجد صورة معينة للدين في ذهن الشاعر الجاهلي المبدع لكي ينشئها، فإن –أنا- المنشئ، والنص، والقارئ، هم من يجعل لتجربة الشاعر الجـاهلي مـع المعاني الدينية المبثوثة خلال شعره لها قيمة جمالية. مع أهمية معرفـة الـدلالات البلاغية الأدبية للنص، لمساعدتنا في معرفة دلالات النص الدينية.

ومن سمات صور القصيدة الجاهلية المحملة بالمعاني الدينيـة أنهـا لـم تكـن محصورة في دائرة العقيدة والتصور فقط، ولكنها تشمل أوضاع الناس المختلفة في شتى مجالات حياتهم، فهي تدخل في دائرة "العقيدة و التصور" كما تدخل في دائـرة "المشاعر والنزعات" و "الحكم والتشريع" و"الأخلاق والسلوك".

كما يظهر بعض التعبير الرمزي في شعر المعاني الدينية الجاهلي ذي المعـاني الدينية والتعبير الرمزي هو القدرة الإنسانية التي تمكن الإنسان من التغلـب علـى ضعفه وقصوره الطبيعيين، فيستطيع حينئذٍ أن يشكل واقعـه. وتؤكـد الدراسـات الرمزية الدور الذي يقوم به الشعر والفن في عمليات رسـم الـصورة : ظاهرهـا وباطنها؛ لتدل على أن التشكيل الشعري للمعاني الدينية يمثل الذروة المتآنية للتطور الشعري "الميثوديني"[2].

ويبقى الحديث عن الرمز الديني من خلال أنه هو الصلة بين الـذات والأشـياء، بحيث تتولد المشاعر الدينية لدى الشاعر الجاهلي عن طريق الإثارة الداخلية لا عن طريق التسمية والتصريح مع أنها تكون مباشرة في المعنى الـذي يقدمـه الـشاعر الجاهلي[3]. أما ذكر الشاعر الجاهلي للآلهة والقوى غير المرئية في شعر المعـاني الدينية عنده، فهو يشبه إلى حد ما كما ذكره لصور الكواكب والنجوم المعبودة، ومن ناحية الشكل الفنّي، فإن الشاعر الجاهلي ينهض في شعره على حكمـة أو مثـل أو فكرة، ويعتمد في تشكيلها على النظرة الشخصية، والنظرة الأخلاقية العامة، وفيهـا

---

(1) شكري عياد دائرة الإبداع، دار العودة، بيروت، د.ت، ص10.

(2) عماد الخطيب: الصورة الفنية أسطورياً، انظر الفصل الرابع في تحليل القصيدة الجاهلية.
والميثوديني: مصطلح يجمع الدين للأسطورة المنبثق عنها، ويعـد المـصطلح الأسـطورة واحدة من المرجعيات التي يدرس التصور الديني عند الجاهلي خلالها.

(3) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، د.ت. ص398.

توازن بين السرد الرمزي للأحداث والمواقف، وبين ما تحمله من مغـزى فكـري، مثل ما ورد عنده في صفات توحيد الله تعالى، أو ذكر الجنة و النار.

وفي في تلك السمة الفنية تظهر علامة بارزة للحديث عن محيط عربي شـعري متطور فنيا و ربما يكون إسقاطًا للبيئة العربية على الخيال الشعري المقـصود أو غير المقصود. وفي هذا الإسقاط نرى المعتقد الذي يؤمن به الجـاهلي، إذ إن تلـك الرواية الشعرية التي تأتي تارة انسجاماً مع النصوص القرآنية وتارة تأتي توافقاً مع الجو العربي تخلق سمة من سمات شعر المعاني الدينية لدى الجـاهلي لا تجعلـه ذا طابع محدد.

وظهر من سمات شعر المعاني الدينية عند الجاهلي سمة ارتبـاط الـصورة ذات المرجعية الدينية بالأسطورة. وإن رسم علاقة بين الأسطورة و المعتقد الديني فـي شعر الجاهلي يوحي لنا بما يوحيه شعر الأساطير مـن عناصـر أساسـية لحقيقـة الإنسان ووجوده، و العلاقة بين الأسطورة والدين تضع الإنسان في أي زمان ومكان أمام مرآة صافية مصقولة يرى فيها وجهه السليم وحقيقة وجوده؛ بفعل تنامي القـوة الخيالية للإنسان، وربما إن أكثر ما يشير إلى هذا تلك القوى الطبيعيـة والكونيـة، وفيحولها الجاهلي إلى آلهة مجسدة، ومشخصة تتحرك على مسرح خياله، وتتـدخل في كل صغيرة وكبيرة من أمور وجوده، كما أنها تعيش معه وتجاذبه أطراف حياته وتشاركه في تصميمها.

وإن الكلام الشعري في المعاني الدينية يتألف من سلسلة من الأصوات الـصادرة طواعيةً واختياراً عن الإنسان في الموقف اللغوي المعين. والإشارة إلـى الموقـف اللغوي هنا تعني أن هناك في الصورة شخصاً أو أشخاصاً آخرين يـستقبلون هـذه الأصوات التي تربطهم بالمتكلّم ربطاً اجتماعياً من شأنه أن يـؤدي إلـى التعـاون وتسيير دفة الأمور وتصريف شئون الحياة[1].

ومن سمات شعر المعاني الدينية في العصر الجاهلي أن يكون العمـل الـشعري المتمثل بالقصيدة أو المقطوعة مغلقًا بالدلالة المكانية له: أي أن الكلام في العـصر الجاهلي ينتمي للعصر الجاهلي. أما الحيز الزماني في اللغة فمـرتبط بـشيء مـن

---

(1) كمال محمد بشر: علم اللغة العام، دار المعارف، مصر، 1986م، ص167.

الأشياء. ويترتب على هذا أن المعنى لا ينفصل عن اللفظ إذا كنّا نتحدث عن معنى اللفظ بما هو عنصر من عنصري الصورة الظاهرة، وهو ينفصل عنه إذا كنا نتحدث عن المعنى الذي يكّون الصورة الباطنة[1].

ويحدد كمال أبو ديب أبعاد دراسة الصورة الفنية بتحليل منابع الصورة وكشفها لأبعاد شخصية الشاعر وبيئته الحضارية إلى مدى جديد، وهو صعيد البنية الوجودية للصورة[2]. والصورة بهذا المعنى ترتبط بمعناها النفسي بوجود تفاعلات تخلق انطباعا يفجر انبعاثها في الشعر عواطف ودلالات تتوقف حيويتها على طبيعة الإنسان، وما تحتوي من علاقات التشابه والتضاد والتوسط التي تنشأ على صعيد التصورات واللغة[3].

ومن السمات الفنية لشعر المعاني الدينية وجود بعض الخيال، وسنتوقف عندها بعض الشيء، والبداية من تعريف الخيال فهو: القوة التي تحفظ الصور المرتسمة في الحس المشترك إذا غابت تلك الصور عن الحواس الباطنة. ويحدد ابن سينا مفهوما للتذكر في أنه "تمثل الصور المحفوظة في المصورة في الحس المشترك وهي القوة المدركة لصور المحسوسات، وتمثل المعاني المحفوظة في الحافظة في الوهم، وهو القوة المدركة للمعاني.

أما الخيالي في الصورة الفنية عند الشاعر الجاهلي وهو يصور المعاني الدينية فهو مصطلح يطلق على الصورة المرتسمة في الخيال المتأدية إليه عن طريق الحواس. وعندما يستعمل في باب التشبيه فإنه يكون بمعنى ما اخترعته القوة المتخيلة اختراعاً صرفاً على نحو المحسوسات؛ لأن الحس إنما يدرك ما هو موجود في المادة و حاضرة عند المدرك على هيئات مخصوصة به.

وأما سمة الإدراك عند الشاعر الجاهلي وهو يصور المعاني الدينية ففيها أخذ لصورة المدرك بنحو من الاتحاد، يستوي في ذلك الإدراك الحسي والإدراك العقلي. ويظل الحس محافظاً على وجود تطابق كامل بين الصورة المتشكلة فيه، وأصلها

---

(1) كمال محمد بشر: علم اللغة العام، ص188.

(2) كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلّي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ص21.

(3) المرجع نفسه، ص65.

الحسي الذي أخذت منه. والحس أيضاً لا يحفظ صور المحسوسات إلا بقدر ما هـي ماثلة إزاءه، أما القوة المتخيلة فإنها -علـى العكـس مـن ذلـك- تحفـظ صـور المحسوسات وتستعيدها بعد غياب المحسوسات ذاتها.

مثل إدراك الشاعر الجاهلي لوجود خالق للكون، وأن من سماته العظمة والكبرياء وأنه تعالى عن سائر المخلوقات، وهذا ما نلمسه واضحا في شعر أميـة بـن أبـي الصلت، ولبيد بن ربيعة وعمرو بن معد يكرب الزبيدي وسواهم.

أما سمة تشكيل الصور، فقد تضطرنا للحديث عن سمات التخيل الذي يعيد تشكيل صور المحسوسات ذات الطابع الديني على أي نحو يريده الشاعر الجاهلي، فيفـرد بعضها عن بعض، ويركب بعضها مع بعض في تركيبات مختلفة "يتفق في بعضها أن تكون موافقة لما يحسه الجاهلي، وفي بعضها أن تكون مخالفة لمحسوسه مثلمـا كان يقسم تارة بالله تعالى وتارة يعود ليقسم باللاة و العزى.

أما سمة تشكيل الصورة الذهنية عنده، فيمكن أن نقول فيها بأن النظر في صـور المعاني الدينية يشبه النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الـدال على الصور الذهنية في نفسه، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلـى موقعـه مـن النفوس من جهة هيأته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنيـة فـي نفسها. وطبيعي أن يتطلب الوصول إلى مثل ذلك الفهم وعياً بسيكلولوجية الملكـات القديمة ومعرفة طبيعة بالدور الذي تلعبة المخيلة في تشكيل الصور والتأليف بينها ثم علاقة هذه المخيلة بالعالم الخارجي، ومقدار خضوعها له أو تحررها منه. وأهم من ذلك كله هو النظر في طريقة تشكيل شاعر زهير ابن أبي سلمى لـصورة الطلـل وتشبيه ما جرى خلال الصور بالموت.

وكيف يتم ذلك؟

إنه عن طريق تأمل الشاعر لما في ذاكرته من صورة هو الذي يجمع بينها فـي علاقات جديدة، تبعاً لما يلاحظه بين هذه الصور من تناسب وتشابة.

والصورة بذاك التشبيه تكون آلة ومرآة لمشاهدة الصورة في العقل، وهي صورة خارجية (صورة ذهنية) وهي إن كانت منطلقة من خارج الذهن، فإنها تكون صورة مطلقة في الذهن، وتكون مرآة لكل ما هو حاصل في العقل، ولها تـشخيص عقلـي

متمايز عن سائر ما يحمل الجاهلي من صور في عقله، فتطفو صورة قصص الأنبياء على سطح عقل الشاعر الجاهلي، لأن إدراكه بأهميتها صار أكثر، ثم لأن عقله أتقن رسمها.. فهل رسمها من خياله؟

لا، لم يرسمها من خياله، بل من مسموعاته، أو قراءاته.

وإذا كانت صور المعاني الدينية قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تخالف وما تضاد، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو متنقلة أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة وبالجملة فإن الإدراك من أي طريق كان فإنه يصف قبول العقل للمعنى.

ومن سمات شعر المعاني الدينية أن الشاعر الجاهلي لا يكتب من أجل نفسه، وفي موضوعات تكشف عن مواقفه الذاتية الخاصة من الحياة أو الواقع، وإنما يكتب -في المحل الأول- من أجل آخرين وفي موضوعات يفرضها فكره الديني. وتلعب الذاكرة في ظل هذا الفهم للشعر دوراً لافتاً، من ذلك الشعر الذي يصف الأنبياء والقصص الديني.

ومن سمات شعر المعاني الدينية اعتماده على التذكر الذي فيه يتم إحضار صور الذاكرة إلى قوة الخيال حيث يعاد تركيبها وتشكيلها. الخيال نفسه ليس إلا عملا من أعمال الذاكرة، ذلك لأن قدرتنا على التخيل ليست إلا قدرتنا على تذكر ما قد مررنا به من قبل، وتطبيقه على موقف مختلف. ويمكن أن نقول إن الذاكرة لا تختزن الصور فحسب وإنما تصهرها وتغير من طبيعتها لتشكل منها أنماطاً جديدة، فريدة في نوعها. وإن الذاكرة لا تبقى إلا المشاعر التي تحركنا. فهي إحدى ادوات الشاعر وأهم مصادره.

ويبدو أن الدين هو الشكل الأكبر الذي تضمن تاريخ الروح، وأنه قد مورس من قبل كلّ الناس، ولقد تساقطت في خزائنه أعظم جواهر الروح الإنساني،التي لم تصل إلى مستواها الفنون، أو الشعر، أو الفكر منفصلة أو متصلة. وإن كثيراً من مادة البحث عن دين ما قبل التاريخ هي مادة آثارية تشكيلية ونحتية، ولكنها صماء كتابيا،

رغم شحنتها العالية بتوتر روحي وديني. ويدلنا ذلك إلى فضل اختراع الكتابة بين عصور ما قبل التاريخ والعصور التاريخية التي ظهرت فيها حضارات ومدنيات الإنسان الكبرى. وكان مما يهتم به المبحث تلك المنجزات الروحية المعبرة عن الدين، أو الوعي، أو العمل، أو الفن، أو إنه عندما يقال عن الإنسان القزم، أنه بتطوره شكّل أول لمسات وعيه، فإن ذاك يحقّق أول اتّصال إيجابي بالطبيعة وباهتمام الإنسان بما حوله. وإن اكتشاف الإنسان للإنجازات المادية، اكتشاف لتكوينه النفسي والروحي-وهذا مقاربة العلم للدين-. ثم باكتشافه النار، التي قدسها، ظهرت فكرة الدين، وظهر أول دين بشري -ومبحثنا لا يتفق مع هذا الاستنتاج-، ثم اتجه الإنسان باتجاه تشكل ديني أعلى. وينقل القول عن دين الإنسان الأول وكونه مجموعة طقوس وأساطير خاصة، وشكل ديني محدود يدعى: عبادة[1].

ولعلّ الفهم الأول من كلمة (نشأة الدين)، تلك الصورة التي ظهر فيها الدين أول ما ظهر في الوجود. والأولية -هنا كما يبدو- هي أولية زمانية تقترن بظهور الإنسان على هذا الكوكب. ولعلّ منهج معرفة أديان الأمم القديمة، أو أديان الأمم المعاصرة غير المتحضرة، ينتهي بالمعرفة: معرفة أقدم مظهر معروف من مظاهر التفكير الديني وقد اعتُبر صورة مطابقة لما كان عليه الإنسان الأول. وانقسم الباحثون عن نشأة الدين إلى فريقين هما:

فريق يذهب إلى أن الدين بدأ في صورة الخرافة والوثنية، وأن عقيدة الإله الواحد عقيدة حديثة وهي وليدة عقلية خاصة. وفريق يذهب إلى أن عقيدة الخالق الأكبر هي أقدم ديانة ظهرت في البشر، وأن هذه العقيدة لم تنفك عنها أمة من الأمم في القديم والحديث، وتكون الوثنية/الوثنيات أعراضاً طارئة بجانب عالمية هذه العقيدة. و قد ظهر لنا من الجاهليين من يؤمن بالإله الواحد و من يؤمن بتعدد الآلهة.

وربما نرى أنه لا وجود للدين دون وجود شروح لشخصية الآلهة فيه، وطبيعتهم، وموقفهم بالنسبة للبشر. ومهما كانت الأفكار المعاصرة قادرة على شرح هذه

---

(1) خزعل الماجدي: أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، دار الشروق، عمان، 1997م، ص10-11، 26، 34، 37. وفراس السواح: دين الإنسان (بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني)، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1994م، ص88.

الشخصية، فإنها ستقترب من المقصود بالصورة المرسومة للإله في شعر المعـاني الدينية في الشعر الجاهلي.

وإننا نعرف أن الدين نزل مع آدم، وقد نزلت الشرائع مع أبنائه بعده. ويفترض أصحاب النظرية التطورية النمو: من الجهالة إلى المعرفة، مقـاربين بـين القـوى البدنية والمكتسبات العقلية. فالإنسان لم يصل إلى العقيدة إلاّ بعـد جهـد وعنـاء. ونحن نعلم أن آدم نزل عالما بالأسماء كلها[1]. وما نزوله إلاّ لخطيئة يعاقب عليها، وهو الآن خليفة الله-سبحانه-الذي سينقذ أبناءه من عقاب النار ويعيدهم إلى جنـتهم التي حرموا منها بفعلته، ومن هنا سيقدم لهم ما يضمن لهم ذلك.

وإن إدراك حقيقة الدين ليس أشق من إدراك حقيقة الكون كما يظن.بل إن إدراك حقيقة الدين يتقدم إدراك حقيقة الكون، ويمهد لها، في نظرة كلية تلم بها جملة، قبـل أن تفحص أجزاءها وتفصيلاتها. ومن هنا يستوي العالم من غير العالم فـي أصـل معرفة أصل ا لإحساس بالدين: كلّ على فهمه يجد في الكون ما يبهره ويستولي على مشاعره.

ومن سمات شعر المعاني الدينية:

1. أنها تشتمل على معنى تعبدي.

2. أن الإنسان مطالب بعدم ردها.

3. أنها محددة المعاني من حيث الاتجاه العام.

ويدفع توسع الشاعر الجاهلي في الرمزيات المقدسة شعوره بإرادتـه وحريتـه وخوفه من الكون وليس حبه له، وهو من هنا عبد-من دون الله- الحجر والـشجر وأشكال الوثنية الأخرى. والوثنية-على مظهرها الـرديء- فيهـا معنـى الحريـة الإنسانية؛ لأن الإنسان الوثني شاء أن يقدس، فصنع إلهه، واختار حجـره، ومثّـل شكله، وحدد مكانه، وأقامه، ولو شاء استبدله، أو سخِر منه. لكن هذه الحرية ذلّـت بمنح عظمتها لرمزيات ضئيلة، وما فعله صفة كامنة فيه، هي صفة الخوف -علـى

---

(1) الإشارة إلى قوله تعالى من سورة البقرة، الآية31.

أن القرآن الكريم وازن بين مخاطبة العقل والخوف والرجاء، وألغى الإسلام الخوف الذي يدفع الإنسان ليتوسع في المقدسات فلا خشية إلاّ لله والله أحق أن نخشاه.

ومن سمات الشعر الجاهلي ذي المعاني الدينية أنه يقـدم صـورة اجتماعيـة، بالإضافة إلى الجانب القصصي الذي يقدمه، والوجه الرمزي المتعلـق بالمـستقبل، وهناك "عفوية" للتفكير لدى الشعراء في المجتمعات التي ينتمون إلى فضائها وربما تكمن في اللاشعور أو العقل الباطني وليس في العقل الواعي. وعلى هذا الأسـاس فالتصورات اللاعقلانية أو غير الموضوعية التي تجري في ذهن الشاعر الجـاهلي تمثل حالة ذهنية مستمرة وكامنة في اللاشعور وهذا يرجع إلـى غمـوض بعـض مجريات المستقبل وكثافة صافية من الاحتمالات الخطرة المهددة لمختلـف جوانـب حياته القلقة[1].

ولثقافة العصر الجاهلي مظهر تتشكل من خلاله مظـاهر للأسـاطير العربيـة القديمة، والتي تعد مصدراً خصباً يكشف عن جانب مهم من جوانّب الحياة العقليـة في العصر الجاهلي. وأكثر الأساطير الرمزية يرد في شكل حياة منتزعة من عـالم الإنسان أو الحيوان أو الطبيعة أو ما وراء الطبيعة عند الجاهلي. أما كيف تتكـون الصورة الأسطورية الدينية عند الجاهلي؟

فإن الرؤية الرمزية قد تجسدت ووجِدت على شكل رموز تتعلق بعالم الإنـسان أو الحيوان أو الطبيعة أو ما وراء الطبيعة، وهذه الرؤية تجعل الأسلوب التصويري الذي اعتمده إبراهيم عبد الرحمن[2] أسلوباً يعتمد على تحليل الصور المركزة تحليلاً يكشف عن بعض أصولها الأسطورية التي نبعت منها، ويبرز تلك العلاقات الخفيـة

---

(1) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكـر العربي، القاهرة، 1974م، ط3، ص203.

- وقد درس المصطلحات المشار إليها:

عماد الخطيب: تطور مصطلح الصورة الفنية لغة وتاريخاً (دراسة في دخول المصطلح إلى النقد العربي)، مجلة كلية العلوم الإسلامية والشرقية، جامعة البنجـاب، لاهـور، باكـستان، المجلد (26)،العدد(70)، السنة2005م.

(2) إبراهيم عبد الرحمن: الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، ص44-54.

التي كان يقيمها الشاعر الجاهلي بين عناصر الصورة ومكوناتها المختلفة. وتعد الصورة الأسطورية سمة من سمات شعر المعاني الدينية عند الجاهليين.

وإذا نظرنا إلى تنوع الصور المطروقة من الشعراء، وجدنا أن القاسم المشترك بين الشعراء الجاهليين هو اختلاف رواية الصورة النمطية عند كل واحدٍ منهم، فلا تشابه بين رواية زهير بن أبي سلمى، أو امرئ القيس، أو طرفة بن العبد لصورة ما، على ما نجده من صورة الطلل -مثلا- من شهرة، تجعل قصة الصراع دلالة تفسيرية تعتمد على أساس كونها رمزاً، مع اختلاف هذا الرمز، من شاعر لآخر. وكذا –ربما- يكون في شعر المعاني الدينية: التي كنا نتساءل بين طيات صفحات البحث عن الإله المخاطب، من هو؟

ومن تراه المقصود بعظمته؟ ومن المستفيد منه؟ و كيف يرى الجاهلي قوة إلهه؟ وغير ذلك من التساؤلات التي فرضها علينا التنوع الملحوظ في التصوير الفني الجاهلي.

وهذا الاختلاف جعل الاختلاف في دلالة رمز، وصورته، ومن ثم ارتباط هذه الصورة مع دلالة خاصة تمثل نظرة الذهن الجاهلي لها، ولعل جهلنا في الحِقبة التاريخية للعصر الجاهلي، يجعل منا غير قادرين على رد الصور التي تُصادفنا إلى أصول دينية صدرت عنها، ولا نستطيع في كثير من الأحيان، إذا أخذنا صورة من الصور أن نُقرر فيما إذا كانت تنتمي إلى قاموس ديني أم لا! وهو حق على الرغم من تلك المعوقات التي تجعل أصول بعض هذا الشعر مجهولة، وإن ما تبقى من إشارات وأخبار وقصص سردية تحكي حكاية قصيرة أو طويلة عن موضوعات الصور التي يريدها الجاهلي في خياله وتستردها ذاكرته -هو ما اتفقت إليه هذه الحكايات من تلك الملامح القصصية التي تشترك في ذكر صور متعددة في العصر الجاهلي، ونستطيع أن نُكون من ذلك صورة قريبة من التصور الجاهلي.

ويبدو الشاعر الجاهلي في رأي أحمد كمال زكي[1] صاحب مخيلة بصرية ترتبطه بتيار الحكاية ربطاً وثيقاً و سمة الحكاية واحدة من سمات شعر المعاني الدينية عند الجاهليين.

---

(1) أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ص18–22.

فكيف هو حال اللفظ الديني في الشعر الجاهلي؟

إنه ذو خصوصية.. إذ إ ن الشعر الجاهلي فن لفظي: له هذه الخصوصية التي تفطّن لها النقاد العرب القدماء و على رأسهم صاحب الطبقات ابن سـلام الجمحـي الذي رأيناه يقسم الفحول العرب إلى طبقات أيضا في الفحولة ! ويلاحظ أن لـسحر الكلمة أشكالاً معينة.. سيقف الباحث منها عند (سحر الكلمة الديني) – كما يمكن أن يسميه، غير أن الباحث يود أن يؤكّد في هذا المقام أنّه لئن كان للفنون الـصوتية أو فنون القول عامة -والشّعر رأسها- صلة بالدين فهي صلة بالذات التي صنعت هـذا الشعر الديني أو صاحب الملامح الدينية: ولعلّ أهم جامع بين الشّعر والدين في هذا الصدد هو موقف كليهما من "الكلمـة": فهي فيهما موضوع اعتقاد، وهـي مفتـاح ألغاز الكون وطلاسمه ومغلقاته، وهي أولى الأدوات التي واجه بها الإنسان الطّبيعة كي يعيش وأولى المظاهر التي عبر بواسطتها عن وجوده فيـ ـها.. فربمـا يمثّـل (الدين) ما يرغب الإنسان في تحقيقه، ولكن "تمثيل" الظّـاهرة و"الأثـر" المرجـو حصوله من ذلك التّمثيل غير منفصلين في المنطق الديني، وهذا ناتج عن أن الشعر في المجتمع الجاهلي له "قدرة على تحويل ما يراه الإنسان حقيقة إلى حقيقة"، وهـو اعتقاد أساسه إلغاء المسافة بين العلامة اللّغوية ومرجعها وبين اللّفظ والمعنى. ومناط اللّقاء بين الخطابين الديني والشّعري في هذا المستوى أن كليهما يـستخدم الـصدى الصوتـي في تحقيق الانسجام بين الدوالّ والمدلولات ويعول علـى كثافـة اللّغـة وضباب العبارة عبر استهلاك الإرادة في الحدث اللّغوي المنظّم بحـسب إجـراءات معينة والمستند إلى ما يعرف في النقد الحديث "الحضور الفعلي" وقصد به "حلـول الأشياء في الكلمات".

وبكلمة موجزة فإن الشعر مع ما يحويه من معان دينية يسعى إلى إعادة الحيـاة وأن الكلمات فيه تبتغي إعادة العالم!

وأولى تلك الخصائص اللفظية لشعر المعاني الدينية : **التكرار**، فلماذا التكـرار؟ وكيف يمكن أن ندرسه كحالة ذهنية أولا، ثم كحالة شعرية ثانيا؟

إن التكرار مقولة متأصلة في الفكر البشري وظاهرة أساسية في العالم المحـيط بنا، وإن الشاعر الجاهلي في معانيه الدينية إذ يكرر الكلام إنّما يفعل ذلك كي يغيـر

الماضي حتى يستطيع التقدم بالرغم من فداحة ما وقع، ذلك أن الشعر من زاوية نظر الشاعر هو الماضي الذي نكرره من أجل المستقبل، إلى ما عرفنا -في الفصول- من أن للتكرار المعجمي أو التركيبي أساساً أنثروبولوجيا يتمثّل في استعادة ما له صلة بالأساطير والطقوس التي يضطر فيها الإنسان إلى إعادة فعل ما عددا من المرات يكرر في نطاقها ذلك الفعل -بشكل دوري- ما كان قد وقع، ويعبر عن ذاته مباشرة بواسطة صيغ شعرية معادة، تكون أقرب إلى الدين. ومن المعلوم أن للتكرار أهمية قصوى في عمل الشعر: فهو من أبرز مقوماته الفنية والمعنوية، ثم إن له فيه - فيما يتصل بزاوية النظر التي ننظر منها إلى الشعر في مقامنا هذا -قيمة بالغة تتصل بكونه، شأنه شأن جميع أشكال الانتظام البشري، لا يستمد دلالته إلاّ من السياق الفكري المنظم -وهو هنا السياق الديني- الذي يندرج ضمنه. هذا السياق ينيط به في تجربة الشعر العربي الجاهلي، على ما يبدو للباحث، وظيفتين على الأقلّ: إحداهما وظيفة تأكيد وإلحاح ربما تكفّل بتجسيمها في تقديرنا شعر (أمية بن أبي الصلت) خاصة، ولا سيما ما كان منه ناجما عن معرفته بالله تعالى. أما الوظيفة الثانية للتكرار، في المقام الذي نحن فيه، فهي وظيفة الإثارة اللفظية، وهي وظيفة يضطلع التكرار الشعري في نطاقها بإثارة الأشياء والأشخاص والظواهر بغية حملها على الانصياع للعزم الذاتي المعلّق على الشّعر.

وخير شاهد على التكرار في المعاني الدينية عند الشعراء الجاهليين ما عبر الشعراء الحنفاء في الجاهلية عن القضاء والقدر بكلمات مميزة وجدت -فيما بعد- المكانة اللفظية الخاصة لها في الإسلام و بعضها بقي من الجاهلية أقرب. ومن هذه الكلمات:

الدهر، الحِمام، الحتف، الأجل، المنون، قضاء الموت، القدر والمقدور، الزمان، الأيام[1].

أما ألفاظ الموت والفناء، فهي ترتبط عند الشعراء الجاهليين الحنفاء بقضية البعث والنشور والحساب والثواب والعقاب، وهما قضيتان متلازمتان حيث أنهم

---

(1) مر بنا الإشارة إلى أحمد كمال العمري: الشعراء الحنفاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط (1)، ص175.

يحاسبون علة ما قدمت أيديهم. وفي أبيات الشعراء الجاهليين إشـارة لفظيـة إلـى الحساب يوم القيامة.

ومن سمات الشّعر الجاهلي ذي المعاني الدينية الابتعاد عـن المجـاز، وهـو تأسيس للوجود بواسطة العبارة، وهو الذي يبعد جهل الإنسان بشيئية الأشياء بالرغم من امتلاكه إياها واحتكاكه اليومي بها، وإن أقدر الناس على إظهـار كنـه طبـائع الأشياء هم الشّعراء، باعتبار أن الكلمة لا تتكلّم فعلاً إلاّ في الخطاب الـشعري وأن أصفى حالات الكلام هي حالة الكلام الشّعري في الحقائق؛ لأن النص الشعري قد لا يقدم أي إعلام عن العالم، وقد لا يبلّغ شيئًا، ولكنّه "يتكلّم".

فأين الحقيقة المتحدث عنها في المعاني الدينية؟

تظهر الحقيقة في العبارة الشعرية، وتتمثّل هذه الحقيقة في فعـل التّـسمية، لا باعتباره وسما وتعيينًا، وإنّما باعتباره دعوة واستحضارا ونداء يجعل ما -أو مـن- يناديه أقرب مما كان؛ لأن حقيقة الكلام في الشّعر التي تقرب بينـه وبـين الـدين -اللّفظي خاصة- هي التعويل على المسمى على الحقيقة في إثارة "الشّيء"، وهـي حقيقة أدركها أو حدس بها الشعراء الجاهليون وصاغوها صياغة عجيبة أحيانا. فقد سمى الشعر ما ليس يسمى! فهو يسعى إلى الاستيلاء على ما يسميه النقـاد "سـر العناصر". ولهذا فإن لغة الشّعر مهما كانت على الحقيقة فإنها تبقى مجازية رامـزة، فكيف يستقيم تداخل شعر المعاني الدينية في العصر الجاهلي بين الحقيقة والمجاز؟

ولعله معلوم أن المجاز عدول عن سنن التّسمية المعتادة وقد يولّد فـي متقبـل الكلام "انخداعا" يغالط انتظاره لأنّه يحدث خللاً ويمارس خرقًا على هذه السنن فيؤثّر بما هو خطاب إذ يربك نظام العلاقات بين الأشياء في ذهن المتلقّي إرباكًا يتحـول بمقتضاه التّعبير إلى تأثير: وبهذا يكتسب كلام الشّعراء صـفة الكثافـة التّعبيريـة، وكثافته هذه تجعله يتفوق على الكلام العادي في القدرة على رصد كثافة العواطـف والظّواهر والأشياء وتسجيلها وإطالة الوقوف عندها: ولهذا أيضا قيل عن الشّعر إن من خواصه أنّه "يطيل الوقوف عند صفات الأشياء التي يذكرها" فتـصبح الطّبيعـة كائنًا لينا طيعا يسمع ويستجيب" وإن النشاط المتمثّل في أنّنا نستطيع أن نعرف أشياء عن الأشياء نفسها عندما نتحدث عن الشّجر والألوان والثلج والزهور في حين أنّنا لا

نملك شيئًا غير المجازات والاستعارات والكنايات التي لا توافق أصول الأشياء، وإن الشّعر يهتم بعلاقة الإنسان بالعالم وينشغل بإسناده أسماء إلى الأشياء التي تحيط بـه وتلك تتطلّب الدقّة فتركب المجاز، دون أن تحيد عن المضامين الدينية انظر ذلك في تصويرهم لفكرة البعث والحساب وما يلقاه الناس يوم القيامة من **نعيم الجنة أو جحيم النار** لفظيا، فهم **يربطون بين ثواب الجنة وتقوى الله**[1].

يقول زيد بن عمرو بن نفيل :

فتقوى اللهِ ربكُم احفظـوها	**متـى تَحفَظوها لا تبوروا**
ترى الأبرار دارهـم جنَان	**وللكفـار حامِيةُ سعِير**
وخِزي فِي الحياةِ وأن يموتُوا	**يلاقُوا ما تضِيقُ بِهِ الصدور**

وكان الشعراء الجاهليون في معانيهم الدينية يخلطون -لفظياً- بين معنى الدهر بمعنى القضاء والقدر[2]، ومن المفترض أن هذه النظرة كانت مشدودة إلى النظـرة الدينية الوثنية المتشحة في إطار الفكر الغيبي.

ومر بنا في الفصل الرابع ما يراه علي سليمان[3] من أن ما يميز شعر **الـسموأل ابن غريض بن عادياء الأزدي** بعامة، عن الكثير من الشعراء العرب في الجاهليـة حفاوته بالنزعة الأخلاقية ومفاخرته بقيم العدل والوفاء، وتأثره بالمعاني والمفـاهيم الدينية،**كفكرة البعث والنشور والقضاء والقدر ومسألة الحساب والعقاب الـسماوي والإيمان بأجل محتوم**.

ومما قاله من ذلك القبيل[4]:

إن َحلْمِي إذَا تغيب عنـي	**فـاعلَمِي أنني عظِيم رزِيتُ**
ضِيقُ الصدرِ بِالخِيانَةِ لا ينْـ	**ـقُض فقرِي أمانَتِي ما حيِيتُ**

---

(1) استفاد الباحث من حكمت الحاج: مكانة الكلمة ووظيفة اللغة، مقال مـن kolyom.com، 2005/7/20م. والأبيات من الألوسي، ج2، ص249.

(2)(30) محمد عبدالمعيد خان: الأساطير والخرافات عند العرب، ص42.

(3) علي سليمان: الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع (قراءة في اتجاهات الشعر المعارض)، ص156–157.

(4) الديوان، ص45.

كَم قَطِيعٍ سمِعتُه فتَصامم ـــ ـــــ تُ وغِي تَركْتُه فَكَفَيتُ

لَيتَ شِعري! واشْعرن إذَا مـا قَــــربوها منْشُورةً فَقَريتُ

أَلِي الفَضلُ أم علِي إذَا حوسِـ ــبتِ إني علَى الحِسابِ مقِيتُ

فالشاعر يصور اعتقاده بأنه سيرى أعماله **يوم الحساب والنشور**، وهذه أفكـار دينية تنم عن توجه اعتقادي واضح وعن التأثر بعقيدة معلومة معروفة يستمد منهـا الشاعر بعض مواضيعه وخاصة فيما يتعلق في موضوعنا هنا.

ويلاحظ الباحث كثرة استعانة كتب التفسير بالـشواهد الـشعرية ذات المنحـى الديني.. من ذلك تفسير البحر المحيط لأبي حين الأندلسي، فيأتي ببيتي زهير بن أبي سلمى(1):

لقد عرفتْ ربيعة في جـذام وكعب خالـها وابنا ضرار

لقـد نازعتهـم حسبا قديما وقد سجرت بحارهم بحاري

لتفسير لفظة "سجرت" في قوله تعالى: "وإِذَا الْبِحار سجرتْ" (الآيـة:6، سـورة التكوير).

وكان من أهم المعاني الدينية المكررة في الشعر الجاهلي:

1.الخلق 2.البعث 3.الجزاء

ويشكل ذاك بعدا آخر لسمات شعر الجاهليين الديني.

ولعل الباحث يعدها السمة الأهم لأنها تتبع ما بعدها ولا يمكن أن تُتجاوز. وقـد تساوى حديث شعراء الحنيفية واليهودية والنصرانية عن مواضيع الخلـق والبعـث والجزاء، فيما نظموه من شعر ومن أمثالهم: الشاعر السموأل بن غريض بن عادياء الأزدي، متحدثا عن بدء الخلق مذ كان نطفة في بطن أمه وهو مكان خفي لم يكـن ليعلمه وحده ! فقال السموأل(2):

نُطْفَةً ما منِيتُ يوم منِيـتُ أُمـِرتْ أمرها وفِيها بريتُ

---

(1) ديوان زهير، ص288، الإشارة إلى تفسير أبي حيان الأندلسي، محمد بن يوسـف: البحـر المحيط في تفسير القرآن العظيم، وهو مطبوع في ثمانيـة أجـزاء، دار الكتـب العلميـة، بيروت، لبنان، 2001م.

(2) الديوان، ص44.

كنها اللهُ في مكانٍ خَفِـــي وخَـــفِي مكانُها لو خَفِيُّ
ميتُ دهرٍ قد كُنْتَ ثُم حييتُ وحياتِي رهن بأن سأموتُ

وكيف لا ترد مثل تلك المفردات وقد نزل القرآن بلـسانهم ولغـتهم واسـتعمل مفرداتهم! بل هذا يمكن أن يكون سمة من سمات شعر المعاني الدينية لشعراء ما قبل الإسلام وهو اقتباسهم لكثير من الألفاظ المبثوبة في القرآن الكريم محاولين التشكيك بإعجازه، أو باشتراك بعض ألفاظهم مع ألفاظ القرآن الكريم مما كانوا يعرفونه مـن القصص القديمة والمعاني الدينية التي كانوا يألفونها و يتعاملون بها.

ومن الطبيعي أن تتشابه المفردات العربية والأفكار بين القرآن الكريم والـشعر والخطابة الجاهلية الدينية -مع تركيز بحثنا على الشعر لا النثر-. إذا كان التوحيد هو محورها جميعاً، مع ما يتميز به القرآن الكريم بنظمه المعجز الذي يميزه عـن خطب قس بن ساعدة الإيادي، أو شعر أمية بن أبي الصلت – لأنه كـان أكثـرهم؛ فديوانه يكاد لا يخلوا موطن منه من إشارة لمضمون ديني أو فكرة دينية.

وإن رواية أشعار أمية بن أبي الصلت لا تختلف مصادرها عن رواية أشـعار غيره من شعراء ما قبل الإسلام، فأبناؤه كان بعضهم يقرضون الشعر،إذ نجد فـي أخبارهم أن القاسم بن أميه وربيعة بن أميه كانا شاعرين، وثمة أبيات تـروى لكـل منهما ومن الطبيعي أن يكون القاسم وربيعه قد تتلمذا على أميه في نظـم الـشعر، ولهذا نجد في أبناء أمية الشعراء أول مصدر لرواية أشعار خلال فترة الانتقال مـن العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي.

وقبيلة أمية كانت تروي أشعاره وأخباره، فإذا كان الـشعر الجـاهلي ذا طـابع إسلامي يتبدى في معانية ولغته وأسلوبه، فهو منحول في العصر الإسلامي بتـأثير لغة القران الكريم وأسلوبه، وإذا كان الشعر ذا طابع ديني عام لا يظهر تأثير القرآن الكريم في معانيه ولغته وأسلوبه، وإنما نجد فيه أفكارا عامة حول التألـه، فهـذا لا يستبعد أن يكون نتيجة طبيعية لوجود الأفكار الدينية في عصر ما قبل الإسلام، ولا سيما تلك الأفكار التي تتصل بالتوحيد والبعث والحساب وغيـر ذلـك. وإذا كـان المسلمون هم الذين انتحلوا هذا الشعر المنسوب إلى أمية وغير أميه من المتحنفـين، فإننا نجد لكل منهم أخبارا وأشعارا ثابتة تتناقلها كتب الأدب واللغة والتاريخ والسير،

فهل كانوا جميعا أشخاصا ولدهم خيال المسلمين وانتحل الشعر ونسبه إليهم ليثبت أن للإسلام قدمه وسابقة في البلاد العربية؟ وأين كان يصنع ذلك الشعر المنحول؟ ومن انفرد بخلق هؤلاء الحكماء والشعراء؟ وكيف خفيت تلك الحقائق الهامة على كبـار النقاد والرواة من القدماء؟

وإن حجة طه حسين في إنكار شعر المتحنفين عامة، وبالتالي في إنكار شـعر أمية بن أبي الصلت جد واهية، لأنها تغفل ما كان في عصر ما قبل الإسـلام مـن أفكار دينية هامة رغم وجود الأصنام. ولكنه في حجته الثانية يكتفي للشك في شـعر أمية بمجرد أنه وصل إلينا عن طريق الرواية والحفظ. ومـسألة الـرواة ونحلهـم للشعر هي من أكبر حجج طه حسين في إنكاره وشكه وتردده أمام الشعر الجـاهلي كله[1].

(1) واستفاد الباحث من مقدمة عبد الحفيظ السطلي لديوان أمية بن أبي الصلت.

الخاتمـة

سعت هذه الرسالة إلى دراسة المعاني الدينية في الشعر الجاهلي، وتقديم صورة عن عالمها الفكري من جهة وعالمها الفني من جهة أخـرى؛ إذ إن تجربـة شـعر المعاني الدينية الجاهلي ذات فكرة خاصة، بما يتوافر لمبدعها مـن عمـق الرؤيـا والبصيرة، والقدرة على مزج المعتقد مع وقائع التاريخ، والسيطرة علـى المـشهد الواقعي وقوة الخيال الشعري الأخاذ.

وجاءت المعاني الدينية نموذجاً لتعامل الشاعر الجاهلي مع محيطه الخـارجي، من كواكب وطبيعة تارة. وتارة من خلال معتقداته، وإيمانه بالله وقـضائه وقـدره والجنة والنار والحياة الأخرى، والموت، إضافة إلى ما اتسمت به قصص الأنبيـاء والرسل وصور مكارم الأخلاق في معاني شعرهم الديني من خصائص صنعت منه أنموذجا يمكن أن يدرس وتستنبط منه خصائص تميزه وتجعل منه جزءاً من تاريخ الشعر الجاهلي يؤسس لفكر الشاعر العربي قبل الإسلام.

كما عالجت الرسالة بعض الأوضاع التاريخية والاجتماعية للمجتمع العربي في الجاهلية بالاعتماد على الظروف التي من أجلها قال الشاعر الجاهلي ما قـال مـن معان دينية وضمنها شعره أو استشهد بها. وقد اعتمدت الرسالة في تحقيق ذلك على مجموعة غير بسيطة من دواوين الشعراء الجاهليين، وبعض كتب التاريخ والتفسير والسيرة والحديث النبوي الشريف.

ولخدمة ما عمدت له الرسالة من أفكار استخدمت الرسالة طريقة نسبة الـشعر للأكثر شيوعا، ثم للمعتمد في ثبت الديوان، ثم لما تعذر الوصول إلى الديوان كانـت الحاجة للذهاب إلى كتب التاريخ أو التفسير أو السيرة أو الحديث؛ لإثبات نص بيت أو حرفية لفظة أو عبارة فالمهم هو تلك اللفظة أو تلك العبارة المعنية بعنوان الرسالة و ليس المهم هو ما عرف في كتب النقاد العرب الحديثين من ربط الـشعر بالـدين فحسب، بل إن النظر في المعاني الدينية يتطلب تصورا معينا لمعنى استخدام اللفـظ الديني والعبارة الدينية والنص الديني أيضاً.

وإن حفل معظم شعر أمية بن أبي الصلت بالمعاني الدينية فقد لاحـظ الباحـث مجموعة نتائج يمكن عرضها بما يلي:

1. يتلخص ما جاء في شعر أمية بن أبي الصلت من عقائـد وآراء دينيـة فـي الاعتقاد بوجود إله واحد يملك التصرف بالكون.
2. تتطابق بعض الألفاظ وبعض المعاني جملة وتفصيلاً في شعر أمية وصحابته مع آيات القرآن الكريم.
3. لاحظ الباحث اختلافا في رواية الأشـعار بـين كتـب طبعـات الـدواوين والمجموعات الشعرية وكتب التاريخ والتفسير والأدب والحديث.
4. يعود التشابه بين شعر الجاهليين الديني وآيات القرآن الكريم إلـى معـرفتهم بتاريخ الأمم والشعوب التي سبقتهم، أو بقضية نحل هذا الشعر.
5. تشكل الصورة الفنية مركزاً يمكن التأويل من خلاله. ولكل صورة فنية ذات مغزى ديني باعثها الخاص ومادتها.
6. لا شك أن ضبط الشعر العربي الجاهلي يزيد من تماسك الأبيات،و سـهولة فهمها و التوصل لمعناها العام و الخاص.
7. كما يؤمن الباحث بصعوبة التعامل مع الشعر الجاهلي؛ لابتعاد مفرداته عـن استخدامنا اليومي المعتاد.
8. لم تبتعد المعاني الدينية عند شعراء ما قبل الإسلام عما جـاءت بـه الكتـب السماوية.
9. تؤسس المعاني الدينية لفكر الجاهلي معتقداً وفهماً.
10. مهد شعر المعاني الدينية الجاهلي لاستقبال معاني الدين الإسلامي الحنيف.
11. جمعت الجزيرة العربية قبل الإسلام قبائل مختلفة العقائـد مـن يهوديـة أو نصرانية أو وثنية أو غيرها. وقد عكس شعراء تلك القبائل المعاني الدينيـة عند قبائلهم.
12. عكست أبيات الشعراء الجاهليين الاهتمام بتطويع المعاني الدينية التي عرفها الجاهليون من لغات مختلفة كالسريانية أو الرومانية إلى اللغة العربية.
13. نجح الشاعر العربي الجاهلي في استثمار موروثه الحضاري، و الفكـري و بث ذلك الموروث بين طيات معاني شعره الديني.

14. لا يرى الباحث أنه من العدل الحكم على كل من وردت فـي شـعره لفظـة تنتمي إلى ديانة ما بأنه من أتباع تلك الديانة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الأبرص، عبيد (1957م). **ديوانه**، تحقيق حسين نصار، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط(1).

ابن كثير، الحافظ عماد الدين، أبو الفداء اسماعيل (1932م). "**البداية والنهاية**" في التاريخ، مطبعة السعادة، مصر، ط(1).

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري (د.ت). ل**سان العرب**، دار الفكر، ودار صادر، بيروت، لبنان، ط(3).

أبو ديب، كمال (1979م). **جدلية الخفاء والتجلّي**، دار العلم للملايين، بيروت.

أبو سويلم، أنور (1983م). **الإبل في الشعر الجاهلي**، دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، دار العلوم للطباعة والنشر، ج1، ط1، عمان، الأردن.

أبو سويلم، أنور (1986م**). قصة ثور الوحش ودلالاتها الرمزية في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد**(22).

أبو سويلم، أنور (1987). **دراسات في الشعر الجاهلي**، جامعة مؤتة، دار الجيل، دار عمار، ط1.

أبو سويلم، أنور (1991م). **مظاهر الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي**، دار عمار، عمان.

أبي خازم، بشر (1972م). **ديوانه**، تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة، ط(2)، دمشق.

أبي سلمى، زهير، **ديوانه** (1944م): شرح الإمام أبي العباس ثعلب، نشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964م، وهي نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب.

الأحمد، سامي (1990م). **ملحمة جلجامش، ترجمة**، (سلسلة نوابغ الفكر العربي)، مطابع الشؤون الثقافية العامة بغداد.

الأسد، ناصر الدين (1996م). **مصادر الشعر الجـاهلي وقيمتهـا التاريخيـة**، دار المعارف، مصر، ط(7).

إسماعيل، عز الدين (1955م). **الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفـسير ومقارنة**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3.

الأعشى، ميمون بن قيس (1992). **ديوانه**، تحقيق يوسف شـكري فرحـات: دار الجيل، بيروت، ط(1).

الألوسي، محمود شكري الألوسي البغدادي (1925م). **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، شرحه وصححه: محمد بهجه الأثـري، ط(2)، الجـزء الثالـث، المطبعه الرحمانيه، مصر.

إلياد، مرسيا (د.ت). **رمزية المقدس والمدنس**، دار المكتبة، بيروت.

امرؤ القيس، الحارث بن حجر (1958م). **ديوانه**، محمد أبو الفضل إبـراهيم، دار المعارف، مصر.

الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف (2001م). **البحر المحيط في تفـسير القـرآن العظيم**، وهو مطبوع في ثمانية أجزاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

الإيادي، قس بن ساعدة (1974م). **ديوانه**، تحقيق أحمد الربيعي (حياتـه وخطبـه وشعره)، النجف.

البخاري، محمد بن إسماعيل (1990م). **في شرح صحيح البخـاري**، دار الصحافة، مصر.

بشر، كمال محمد (1986م). **علم اللغة العام**، دار المعارف، مصر.

البطل، علي (1983م). **الصورة في الشعر العربي حتى آخـر القـرن الهجـري، دراسة في أصولها وتطورها**، دار الأندلس وبيروت، ط3.

البغدادي، عبدالقادر بن عمر (1067-1409هـ). **خزانة الأدب ولب لبـاب لـسان العرب**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

بن حجر، أوس (1979م). **ديوانه**، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيـروت، لبنان، ط(3).

الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر (د.ت). **الحيوان**، منشورات محمد الداية، بيروت، لبنان، ج1.

الجوزي، أبو الفرج عبدالرحمن بن علي (1992م). **المنتظم في تاريخ الأمم والملوك**، دار الكتب العلمية، بيروت، راجعه نعيم زرزور، ط(1).

حسين، طه (1996م). **في الشعر الجاهلي**، تقديم: عبدالمنعم كليمة، دار النهر، سوريا، ط(3).

الحوت، محمود سليم (1983م). **في طريق الميثولوجيا عند العرب**، دار النهار للنشر، بيروت، ط(2).

خان، محمد عبدالمعين (1908م). **الأساطير والخرافات عند العرب**، دار الحداثة، بيروت، ط2.

الخطيب، عماد (2004م). الصورة الجمالية في حوار النبي موسى –صلى الله عليه وسلم في سورة الشعراء، **مجلة البحث، كلية الدراسات الإسلامية واللغات، جامعة بهاء الدين زكريا**، ملتان، الباكستان، المجلد(**6**).

الخطيب، عماد (2006م). **الأسطورة معياراً نقدياً**، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط(1).

الخطيب، عماد (2006م). **الصورة الفنية أسطورياً**، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط(2).

الخطيم، قيس (1967م). **ديوانه**، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت.

خليف، يوسف (1959م). **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، مصر.

الخنساء، تماضر بنت الشريد السلمي (1982م)، **ديوانها**، تحقيق كرم البستاني، دار الميسرة، بيروت، ط(2).

داود، جرجس (1981م). **أديان العرب قبل الإسلام ووجهها الحضاري والاجتماعي**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط(10)، بيروت.

دراز، محمد (1970م**). الدين (بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان)**، دار القلم، الكويت، ط(2).

الدولات، خالد(1996م): **الشخصية في القصص القرآني**، رسـالة ماجـستير،غير منشورة، جامعة اليرموك، الأردن.

الرباعي، عبدالقادر (1984م). **الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سـلمى**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط(1).

الرباعي، عبدالقادر (1995م**). الصورة الفنية في النقد الشعري**، دار الكتاني للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط(2).

الرباعي، عبدالقادر. (1988م). **الطير والمعتقد في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت، مجلد(8)، عدد(29).

الزبعرى، عبدالله (1999م). **ديوانه**، تحقيق محمد علي كاتبي، شاعر مكة وسـيدها شاعر مكه وسيدها (حياته وشعره) دار القلم، دمشق، ط1.

الزبيدي، عمرو بن معد يكرب (1974م). **ديوانـه**، تحقيـق مطـاع الطرابيـشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

زكي، أحمد كمال (1981م). **الأساطير دراسة حـضارية مقارنـة**، دار الأنـدلس، بيروت.

سالم، عبدالعزيز (د.ت). **تاريخ العرب في عصر الجاهلية "دراسـات فـي تـاريخ العرب قبل الإسلام**"، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر.

السقا، سلامة (2005م). **الحياة والموت من منظور طبي إسلامي**، مؤسسة **الإعجاز العلمي في القرآن والسنة**، www.55a.net.

سليمان، علي (2000م). **الشعر الجاهلي وأثره في تغييـر الواقـع**، (قـراءة فـي اتجاهات الشعر المعارض)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا.

السموأل، السموأل بن عاديا (1997م). **ديوانه**، شرحه عمر فـاروق الطبـاع، دار الأرقم للطباعة والنشر، ط1.

السواح، فراس (1994م): **دين الإنسان (بحث في ماهيـة الـدين ومنـشأ الـدافع الديني)،** منشورات دار علاء الدين، دمشق.

شلبي، سعد إسماعيل (1968م). **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**، مكتبـة غريـب، القاهرة مصر، ط(2).

الشهرستاني، أبي الفتح محمد بن عبدالكريم بن أبي بكر أحمد الـشهرستاني (449-548هـ). **الملل والنحل**، تحقيق محمد سيد كيلاني, شركة مكتبة ومطبعـة مصطفي البابي الحلبي، مصر.

الطائي، حاتم (1986م). **ديوانه**، تحقيق أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيـروت، ط(1).

العامري، لبيد بن ربيعة (1962م). **ديوانه**، تحقيق وتقديم إحـسان عبـاس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، مطبعة حكومة الكويت.

العبادي، عدي بن زيد (1965م). **ديوانه**، شركة دار الجمهورية للنـشر والطبـع، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد.

العبد، طرفة (1975م). **ديوانه**، (شرح الاعلم الشمنتري)، تحقيق دريـة الخطيـب، ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية، دمشق.

عبدالرحمن ،إبراهيم (1979م). **الشعر الجاهلي** (قضاياه الفنية والموضـوعية)، دار مكتبة الشباب، القاهرة، مصر.

عبدالرحمن، إبراهيم (1981م). **التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي**، **مجلة فصول**، م(1)، ع(3)، إبريل.

عبدالرحمن، عفيف (1996م). **معجم الشعراء من العصر الجـاهلي حتـى نهايـة العصر الأموي**، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيـروت، لبنـان، ط(1).

عبدالرحمن، نصرت (1982 م). **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ط(2).

العبسي، عنترة بن شداد (1958م). **ديوانه**، تحقيق محمد عبـدالمنعم خفـاجي، دار صادر، بيروت.

العتوم، علي (1981م). **قضايا الشعر الجاهلي**، دار الفرقان، الأردن، ط(1).

عجينة، محمد (1994م): **موسوعة أساطير العرب "عن الجاهلية ودلالاتهـا"**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط(1).

العدواني، ذي الإصبع (1973م). **ديوانه،** تحقيق، عبدالوهاب العـدواني، ومحمـد الدليمي، الموصل.

العسقلاني، الحافظ أحمد بن علي بن حجر (1939م). **الإصابة في تمييز الصحابة،** المكتبة التجارية، مصر.

العشماوي، محمد زكي (د.ت). **قضايا النقد الأدبي المعاصر،** الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية.

العقاد، عباس محمود (د.ت). **الله،** دار الحياة، مصر.

علاونه، شريف (2002م). **الحصين بن الحمام المري** (الفـارس الـشاعر سـيرته وشعره)، منشورات جامعة البتراء، ط(1).

علي، جواد (1969-1975م). **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسـلام،** دار العلـم للملايين، بيروت.

العمري، أحمد كمال (د.ت). **الشعراء الحنفاء،** دار المعارف، القـاهرة – مـصر، ط(1).

الغطفاني، الحادرة. (1970م). **ديوانه،** دار صادر، بيروت، لبنان.

الفيومي، محمد (1999). **تاريخ الفكر الديني الجاهلي،** دار الجيل، بيروت، ط1.

القالي، أبو علي، إسماعيل بن القاسم (1970). **كتاب أفعل من كذا،** تحقيق محمد بن عاشور، مؤسسة عين، تونس.

القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (1963م). **جمهـرة أشـعار العـرب،** دار صادر، بيروت.

القرطبي (2000م). **الجامع لأحكام القرآ**ن، تحقيق سالم مصطفى البدري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(1).

القرطبي، أبو عبدالله محمد ابن أبي بكر الأنصاري (د.ت). **التـذكرة فـي أحـوال الموتى وأمور الآخرة،** مطبعة الحلبي، مصر.

قطب، سيد (1986م). **في ظلال القرآن،** دار العلم للطباعة والنشر، جدة، المملكـة العربية السعودية، ط(12).

الماجدي، خزعل (1997م). **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ،** دار الشروق، عمان.

المسعودي، علي بن الحسين (د.ت). **مروج الذهب،** المكتبة الإسلامية، بيروت.
المسلم، وليد وزملائه. (2006). في ردود وأبحاث على موقع (طريق الإيمان) **في موضوع: الرد على مسألة القرآن الكريم وشعر امرئ القـيس،** الموقـع بدعم من vBulletin الإصدار 3.6.2 إصدار2000-ادى مؤسسة Jelsoft المحدودة .imanway.com
المعافري، ابن هشام. (أبو محمد عبد الملك) (د.ت). **السيرة النبوية،** تحقيق: محمد القطب، ومحمد بلطه، المكتبة العصرية، بيروت.
مقداد، عبدالله جبريل (1999م). **شعراء يهود في الجاهلية وصدر الإسلام،** تحقيـق ودراسة، دار عمار، عمان، الأردن، ط(1).
مكي، الصادق (1991). **ملامح الفكر الديني فـي الـشعر الجـاهلي،** دار الفكـر اللبناني، بيروت، ط1.
المناوي، محمد عبد الرؤوف (د.ت). **فيض القدير في شرح الجامع الصغير،** طبعه وصححه أحمد عبدالسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د.ت.
المهلهل، أبو ليلى (د.ت). "**قصة الزير سالم**" المكتبة الثقافية، بيروت.
ميخائيل، مسعود (1994م). **الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام**: دار العلـم للملايين: بيروت، لبنان، ط(1).
الميداني، أبو الفضل بن أحمد بن إبراهيم (1987م). **مجمع الأمثـال،** دار الجيـل، ط2، بيروت.
النابغة الذبياني، زياد بن معاوية (1977م). **ديوانه،** محمد أبو الفضل إبـراهيم، دار المعارف.
النجار، أحمد محمد (1979م). **شعراء اليهود في الجاهلية وصـدر الإسـلام،** دار النهضة العربية، مصر.
نعمة، حسن (1994م). **موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة،** دار الفكر اللبناني، بيروت.
النعيمي، أحمد إسماعيل (1996م). **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسـلام،** دار الأقصى، مصر.

النميري، جران العود (1992م). **ديوانه**، صنعه أبو جعفر محمد بن حبيب، رواية: أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة.

النوري، قيس (1981م). **الأساطير وعلم الأجناس**، جامعة بغداد، بغداد، العراق.

النووي، الحافظ محي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف (1999م). **صحيح مسلم (كتاب الشعر)**، رقم الحديث5846، تحقيق: عرفان حسونة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مج(7)، ط(1).

النويهي، محمد (1962م). **الشعر الجاهلي "منهج في دراسته وتقويمه"**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط3.

هلال، محمد غنيمي (د.ت). **الأدب المقارن**، دار العودة.

الورد، عروة (1996م). **ديوانه**، تحقيق سعيد ضناوي، دار الجيل، بيروت، ط(1).

الورقي، السعيد (د.ت). **مقالات في النقد الأدبي**، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ت.

اليازجي، كمال (1973م**). في الشعر العربي القديم**، الحلقة الأولى: الأصول الخلقية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1.